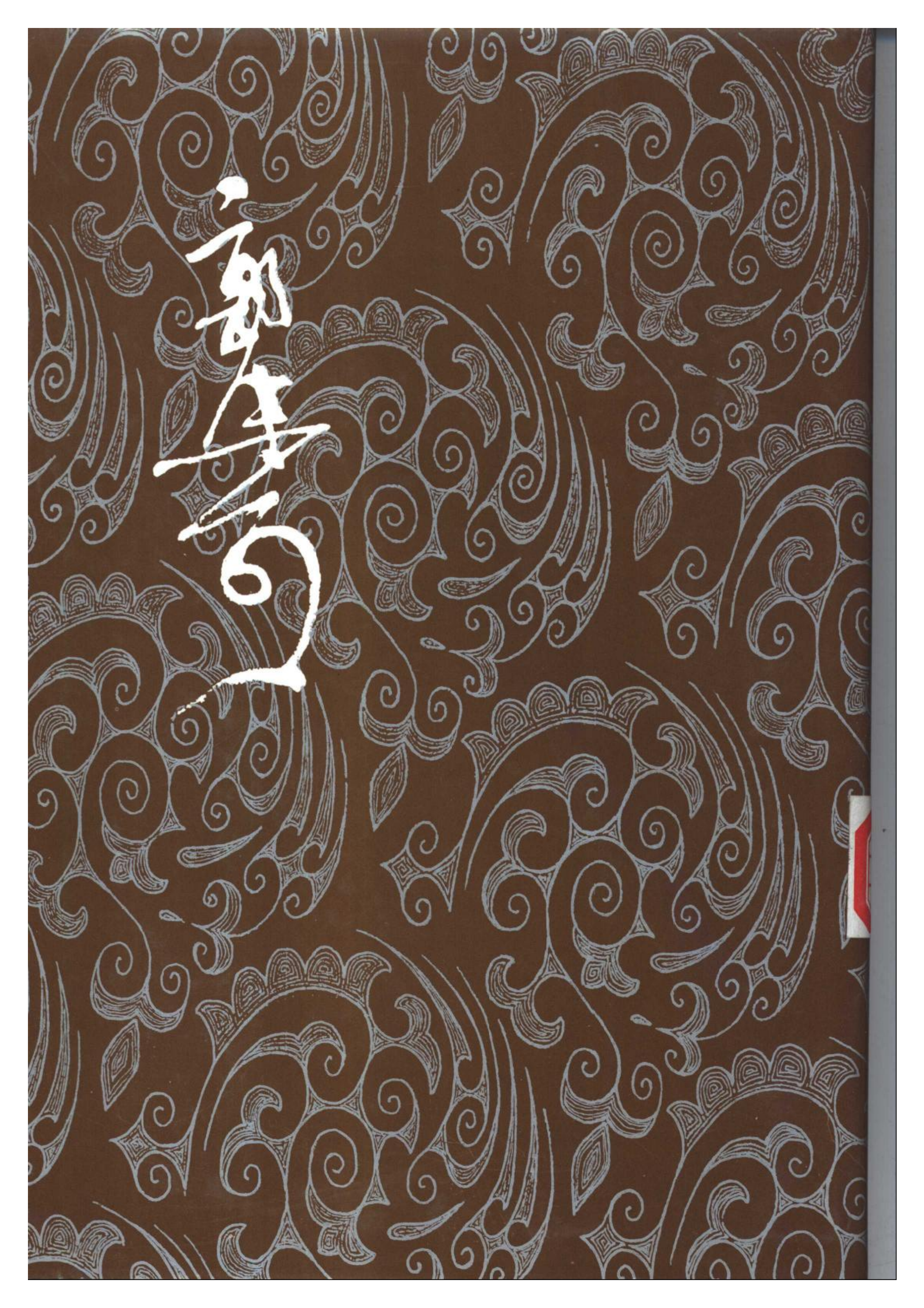


郭沫若全集

考古论集

考古编 第十卷

科学出版社

一九九二年·北京

郭沫若全集 考古编 第十卷

郭沫若著作编辑出版委员会 编
科学出版社 出版
北京东黄城根北街十六号
邮政编码：一〇〇七〇七
新华书店北京发行所发行
中国科学院印刷厂 印刷
开本：七八七×一〇九二毫米 十六开本 印张：二十四・六二五
一九九二年十月第一版 第一次印刷 印数：一—一〇〇〇
ISBN 7-03-003032-X/K・37 插页：十七 定价：五十五元



一九四〇年四月在重庆嘉陵江北岸发掘汉墓

对临夏遗迹合葬墓的一点说明

《对临夏遗迹合葬墓的一点说明》手迹



一九七一年夏在故宫博物院慈鳞宫举办出土文物展览

工藝美術是測定民族文化水平的標尺，工藝美術和生活是密切結合着的。古代服飾是工藝美術的主要組成部分，資料甚多，大可集中研究。於此可以考見民族文化發展的軌迹和各兄弟民族間的相互影響。歷代生產方式、階級關係、風俗習慣、文物制度等，大可一目了然，是絕好的史料。遺留下來的古代服飾，歷代勞動人民，無分男女，他們的創造精神，[illegible]

一九六四年六月廿四日 郭沫若

《中国古代服饰研究序言》手迹

第十卷说明

作者在考古学方面的著作，除本编前九卷所收的七部专著之外，尚有散见于书刊的文章。一九七三年科学出版社辑得三十余篇，经作者同意，编成《考古论集》书稿。在本卷编辑过程中，又将作者生前编入其它作品集的有关篇章补入书稿，并增收了郭沫若故居藏品中的有关题跋和近年发现的部分佚文。

本书共三十九篇，包括作者对中国考古学的论见、关于古文字和关于古文物三部分。第一部分按写作年月序列，第二、三部分依古文字材料和古文物的年代序列。在校勘、注释之外，补入了必要的图片。各篇之末，注明据以编入的书刊名称或其它出处。

全书由粱天俊抄写。

第十卷目录



我與考古學

卻說這考古學在西洋是稱為 Archäology 的名目雖然叫「古」，其實是很年青的一種學問。在歐洲只有百年光景的高壽，在中國似乎還僅僅是十歲左右的小孩。這種學問是要以純粹的客觀的態度，由地面或地底取出古人所遺下的物證來，實事求是地系統的地，考察出人類的文化從古以來所歷進着的過程。這種學問是正確的史觀之母體或其褓母，而對於向來的僅據不盡可靠的文獻站在種種利害的立場上所捏造出的舊式史觀是處在對蹠的地位。因而這種學問也每每受着某種國家的仇

視，有的國家，在考古學上的業績儘管相當地豐富，對於既成的史統是誰也不敢破損分毫的。

我們中國在從前和考古學相類似的學問上的工作也未嘗沒有一點，如北宋以來的金石學，一些學者也曾經作過地面的蒐索與古墓的探檢，其所探檢的結果也曾刊佈為種種的圖録。承繼着這一部門的學識的人，近來也有好些人改換了招牌，使用着「考古學」這個時髦名稱的。當然，金石也自當為考古學的對象，而像舊式的金石學只是歐洲方面所說的記銘學（Epigraphy），那和「學」都還有點距離，要稱為「考古學」似乎是有點冒牌的。所謂「學」，應該具有嚴密的實證的方法而構成為一個完整的體系。中國舊時的金石學，只是一些材料的雜揉，而且只是偏重

參看本書序美術考古一世紀。

文字，於文字中又偏重書法的。材料的來歷既馬虎，內容的整理又隨便，結果是逃不出一個骨董趣味的圈子。往年我曾稱那種學問為「紙上的雜貨店」，因而開罪了好些大學校的先生。然而，我自己實在是有點頑固，直到現在，還是感覺着那座店子所出售的商品，依然是「紙上的雜貨」。

但我這樣說，也並不是要誇負着：要我纔是貨真價實的考古學家。其實我自己對於考古學依然還在門外。我只半途出家地讀過些關於考古學的書，譯過一本米海里斯的美術考古學發現史，如此而已。我自己既沒有發掘的經驗，也沒有和發掘物多多接近的機會，而我所接近的反而多是一些「紙上的雜貨」。

記起來是一九二八年的事了。我第二次跑來日本，手裡是一本書籍也沒有的。開首就讀了一些關於唯物辯證法的書。在七八月之交，忽爾想到幼小時讀得爛熟的周易裡面，很有豐富的辯證式的意味，便在東京的一家舊書店裡，花了六個銅板買了一部「明治十四年辛巳新鐫」的易經，是薄薄的兩冊，除了附有日本式的訓點及卷頭偶爾標注出的反切和字義之外，完全是白文。但那書有點好處，是把經與傳分開了的，讀起來比一般經傳合刊的本子來得便利。我就根據這個本子，費了八天工夫草出了周易的時代背境與精神生產的那篇文章。有趣的是文章剛草成，便被東京的敬言先生請我去和我客氣了一下。那時倒作過一番也還幽默的想念，便是「文王拘而演周易」，反過來命

參看本全集歷史編第一卷中國古代社會研究·周易時代的社會生活。

「東京的敬言先生」指日本警方。

參看中國古代社會研究，詩書時代的社會變革與其思想上之反映。

是「周易演而沫若被拘」。

被敬言先生款待了三天，回寓之後又繼續着作詩經和書經的研究，但也同樣的可憐而且膽大，所憑借的本子也只是花了幾毛錢在東京買的朱注本和蔡傳本，一口氣又寫成了那篇題也長文也長的詩書時代的社會變革及其在精神生産上的反映。然而在文一做好之後，自己便有點躊躇起來了。詩書易這三部書儘管是為一般人所相信的可靠的書，但那是在世上傳了幾千年的，有無數的先人之見滲雜在那兒，簡編既難免偶有奪亂，文字也經過好些次的翻寫，尤其有問題的是三部書的年代都没有一定標準。因此我從那三部書裡面所建築出的古代觀，便不免有點僅是蜃氣樓的危險。因此我也就切實地感覺着有

研究考古學以及和考古學類似的那類學識的必要。我的對於甲骨文字和殷周金文的研究，便從這兒開始了起來。

甲骨文字的存在；本來在二十年前早已是為我所知道了的。那時候羅振玉和王國維正僑居在日本的京都，我是在岡山的高等學校肄業。但我那時候所學的是物質科學，雖然在學校的圖書館目錄上看見過有殷墟書契的名目，但不曾取出來閱覽過。十年之後，到切實地感覺着有研究它的必要時，到東京的書店裡去探問了一下，纔大大地駭了一跳，覺得要做一個那樣的學者，在自己是未免有點僭妄的。一部殷墟書契的前編，只有四本書，純是一些甲骨文字的拓片所影印成的，而要四百塊大洋，並且還買不到手。（這所說的是初版，四年前曾再版，價百元，但現在也不容易買到手了。）又有殷墟書契考

釋，兩本書，也要管十來塊錢。這第二種，算忍了一下痛苦，託上海的朋友替我買了一部來。讀了後，自然是得到了一些見所未見的快活，然而只是間接，終竟是不能滿意的。因此便起了一個不讀原書誓不休的決心，那時曾寫信回國四處告貸，然而終借不到手。幸好在東京的上野圖書館發現了有一部殷墟書契的儲藏，後來又由友人的介紹到東京的東洋文庫去閱覽。在那兒凡是關於甲骨文字及殷、周金文的書籍，幾乎是應有盡有的。於是在九、十兩月，除掉禮拜而外，幾乎天天都跑東京——我住的地方是在東京鄰縣的一座小村落裡。就那樣，僅僅費了四五十天的工夫，把所有關於古器物古文字之類的著作便完全讀破了。在未讀之前覺得有點可怕，被一些大人先生們說得

章太炎新方言・釋言：「今人言攪以代作爲等語」。案現通用搞字。

神乎其神的東西，在一着手讀之後，其實也只有那麼一回事。

中國的一些大人先生們看見年青人不大攪古學，動不動便要發出浩嘆，道一聲「斯文掃地」。其實據我的經驗看來，凡是有了科學的素養的人，如要回頭來攪攪古學，那「斯文掃地」的嘆聲倒是該由我們來發出的。一些大人先生們，大多只是些紙老虎，有點錢買得點子巾箱挾板來，不外是拿去裝飾一下壁頭；其有真正的「斯文」中人，有本領去「皓首窮經」的，也正十足地表現着他們是笨伯。一部經書，有多麼點子大道理，公然值得人皓首去窮！然而窮得通都還是好的，事實上連能認得幾個古字的老學究都找不出好幾個。嗚呼——且讓我來浩嘆一下吧——

真真是「斯文掃地」矣乎！

大約就是因為着「斯文掃地」了吧，近來又有些大人先生們在主張「讀經救國」了。這主張頗被我們的前進的朋友們反對着，但在我看來，覺得倒是很可以贊成的。我贊成那些主張「讀經救國」的人們，自己忠於自己的主張，把手裡的兵權政權通同解放出來，交給賢者能者，自己回家去認真地讀讀經，那中國倒真正是可以得救的。

搭題太做遠了，還是回頭來談談考古學吧。

在上面已經說過，我對於考古學其實還是在門外；不過我是明白：就和其它的學問是必要的一樣，考古學也是有必要的，尤其在我們中國。我們中國古代的詳情，至今還是在墓裡。民族的

漢武帝元封三年（公元前一〇八年）置樂浪、玄菟等四郡，其後三郡皆併入樂浪。公元三一三年高句麗滅之。

公元六九八年以靺鞨族為主體建立的政權初稱振（震）國，唐朝封其酋長大祚榮為渤海郡王，後世乃稱渤海國。日本侵佔我東北三省時期，於一九三三至三四年在黑龍江省寧安縣東京城發掘了渤海國上京遺址。

來源是怎樣，文化的分佈步驟是怎樣，和外來文化的交涉是怎樣，以及古代社會的構成，各個構成階段的遞禪……都是急待解決的問題。歐美人把他們的地下圖書室幾乎是剷翻了的。埃及、波斯、印度方面的發掘也做得幾乎沒有餘蘊，大家的目光都在注射着我們中國。尤其、我們的芳鄰，那是垂涎得更厲害的。朝鮮的樂浪文化已被發掘得很有成果，滿洲的渤海遺跡又絡續在被他們探檢了。軍隊到處便是考古的學者到處，這辦法頗有點拿破侖之遺風。拿破侖遠征埃及是帶有許多學者同路的，他是以軍事的遠征兼行着學術的遠征。近代的考古學，尤其關於埃及方面者，實際是由拿破侖所孵化出來的。我們中國也有不少的拿破侖的追隨者，然而對於學術一層，卻只能叫叫「讀經

救國」而已。

中國萬事都落後，但落後也有落後的一點好處，便是看着先進者的脚跡，我們可以學得一些乖。先進者費了無數的紆迴曲折，慘淡經營，發明了許多的方法出來，我們只要還没有愚到連選擇力都没有，是應該趕那最前進最有效的方法選來，努力運用着，追趕上去的。這樣，說不定還會有「後來者居上」的一天。然而不僅不知道「見賢思齊」，不僅不知道「利中取大」，反而要回顧着後路，把全國的趨勢朝後拉——那自然也是一條路，請快些把中國拉到埃及、巴比侖、印度的地位去吧！到了那時，别的且不說，就是咱們的古也用不着咱們費力，自有外國學者替我們「考」。而考古學，在我們，自然也就没有用處了。

「我與考古學」，便於此告終。

一九三六年三月十五日

本篇最初發表於生活學校第一卷第二期，一九三七年上海生活學校半月刊社出版。現據考古一九八二年第五期編入。

序美術考古一世紀

一九二九年我陷在日本的時候，為了想弄清楚中國社會的史的發展，我開始了古代社會的研究。除了要把先秦的典籍作為資料之外，不能不涉歷到殷墟卜辭和殷周兩代的青銅器銘刻。就這樣我就感覺到有具備考古學上的知識的必要。因此，我便選擇了這部書來閱讀。但我最初得到手的並不是這部書的原文，而是日本濱田耕作博士的譯本。我對於原作及原作者本來是毫無準備知識的，因為濱田博士是日本考古學專家，他所翻譯的書想來定有一讀的價值，這就是使我選擇了這部書的

動機。

閱讀濱田博士的譯本，愈讀愈感着興趣，我就開始了翻譯。我是一面讀，一面譯的。為了要維持一家的生計，譯了便寄回國出版，因此這書的譯文也就在同一年內很快的便和讀者見了面。但我是應該告罪的，譯文既是重譯，相當草率，而出版處又圖急就，校對也相當馬虎，這書的初版實在是成為了一種很難讀的東西。我起先的打算，是自己再對照着德文原本，校對一遍。當我開始翻譯的時候，我同時寫了一封信給當時在柏林留學的成仿吾，請他立即為我購寄一冊原書。我預料到印刷的校樣寄到的時候，原書也會同時寄到了，但不料原書寄到了，而校樣卻沒有寄我校對，便徑行出版了。這樣真使我感覺着惶恐，我對於初

版的購讀者，實在是應該謝罪的。

有了原書，屢次想整個對照着校改一遍，但一直沒有動手。一來是有別的工作，二來也是中國的書籍一經出版之後，要想改版是很不容易的事。荏苒之間，蘆溝橋事變發生，我結束了十年的亡命生活，單身從日本跑回來了。原書不用說是被拋在日本的。

回國之後，在戰爭生活當中不覺也就過了九年，國內國外都起了很大的變化。現在有出版社想把這書重新改版印行，我又算費了好幾天的工夫整個校讀了一遍。譯文實在生澀的可觀，自己一面校讀，一面修改，修改的煞費氣力。最遺憾的是，原書目前無法再到手了。就是濱田博士的日譯本也沒有方法得到，這

在校改上分外使我增加了困難。有些地方大約是我譯錯了，有些地方是校對印刷的錯誤，但要把錯處改正過來，無所依據，有時實在是件難事。我算盡了我的能事把文字改得更順暢了，雖不敢說到了可以滿意的地步，但比起初版來應該要好讀得多了。自然我也很願意，將來如能得到原書或日譯本，能夠讓我再忠實地校對一遍。

或許有朋友要詰問我：這樣的書為什麼到了現在還有改版的必要呢？在我是因為受這書的教益太大，所以認為有必要。我的關於殷墟卜辭和青銅器銘文的研究，主要是這部書把方法告訴了我；我因而我的關於古代社會的研究，如果多少有些成績的話，也多是本書賜給我的。這書實在是一本好書，它把十九世

紀歐洲方面的考古學上的發掘成績，敘述得頭頭是道。因為站在美術考古的立場，令人讀起來只是感覺興趣，而一點也不感覺枯燥。最要緊的是它對於歷史研究的方法，真是勤勤懇懇地說得非常動人。作者不惜辭句地，教人要注重歷史的發展，要實事求是地作科學的觀察，要精細地分析考證而且留心着全體。這些方法在本書的敘述上也正是很成功地運用着的，本書不啻為這些方法提供出了良好的範本。我受了很大的教益的，主要就在這兒。我自己要坦白地承認：假如我沒有譯讀這本書，我一定沒有本領把殷墟卜辭和殷周青銅器整理得出一個頭緒來，因而我的古代社會研究也就會成為沙上樓臺的。我得的教益太深，故我不能忘情於這部書，而希望和我有同好的初學者

也能從這兒得到深厚的教益。這就是我樂於在今天使它改版的原因。在歷史研究的興趣尚還濃厚的今天，這樣的書我相信也不會太不合時宜的。

本書如原著者米海里司（A. Michaelis）教授的序文所說：本來是名為第十九世紀考古學的發現（Die Archäologischen Entdeckungen des Neunzehnten Jahrhunderts）的，因所敘述有時溢出了十九世紀的範圍，再版時便改名為美術考古學的發現之一世紀（Ein Jahrhundert Kunstarchäologischer Entdeckungen）日譯者濱田博士復定名為美術考古學發現史，我的初版也蹈襲了這個名稱，但我想這個名稱既有失原作者之意，而且是有毛病的。十九世紀以前，原書既非常簡略，而十九世紀以後在現

今快要到半世紀了，僅僅本世紀的開頭的幾年有所涉及，這樣便賦之以「史」的稱號，似乎是不妥當的。因此我在這次的改版上，改用了現在的名字：美術考古一世紀。這樣似乎更要簡賅一些。
我很抱歉，自己並不是這項學問的專家，近十年來和世界學術界也幾乎絕了緣。二十世紀雖然已經快要到一半，這半百年中的美術考古的發現究竟是怎麼樣，我不能作出適當的增補。只是本書所述是偏於西方的，主要是以希臘、羅馬為本位，而漸次地叙到了埃及、波斯，更朝東方走的情形便完全沒有說到。二十世紀的考古發現卻是偏見於東方了。東方的一面白頁要由印度與中國方面的發掘來填滿了。我讀過一本印度學者苦摩羅斯華彌著的印度與印度尼西亞的美術（Coomaraswamy：

殷墟遺址和墓地的正式發掘報告,歷史語言研究所自五十年代起在臺北陸續出版。

History of Indian and Indonesian Art, 1927),扼要地敘述了關於印度和東南亞細亞方面的情形,而且還提到西藏與西域,更略略說到中國本部與朝鮮、日本。這無疑也是一部好著作。但特別關於中國方面是應該由我們自己來補充的。

中國考古學的發現,可惜現在還寂寥無幾。不僅西藏和西域的研究已經由外國的學者着了先鞭,就是本部的調查研究也大體上是落在外人後面了。雲岡、龍門的佛窟,日本人有詳細的調查和攝影,敦煌石室是由斯坦因(Aurel Stein)與伯希和(Paul Pelliot)諸氏所發現的,還有好些地面遺跡的調查,甚至地下發掘都成於外人,而我們所能誇耀的似乎就僅僅有殷墟發掘的一件大事了。但這發掘的學術性的詳細報告至今都還沒有問

世，實在是一件憾事。中國應該做的事情實在太多，就在考古發掘方面，大地實在是等待得有點不耐煩的光景了。這樣的工作在政治上了軌道之後，是迫切需要人完成的，全世界都在盼望着。一部世界完整的美術史，甚至人類文化發展全史，就缺少着中國人的努力，還不容易完成。單是歐洲，不能算是世界。加上了埃及、波斯、印度，也還沒有構成一個整體。由於中國文化及其影響之下的朝鮮、日本等之得到闡明，也同於中國及東方民族之得到解放的一樣，人類前史的表演，倒真可以看見它的大團圓的閉幕了。百川殊途，同歸於海。以後便是人類文化的海洋時期。海洋裡面的水是分不出萊茵、多腦、尼羅、迪格里斯、幽佛拉底、印度河、恒河、黃河、揚子江等等的水份來的。人類的文化終有一天也會達到這樣。

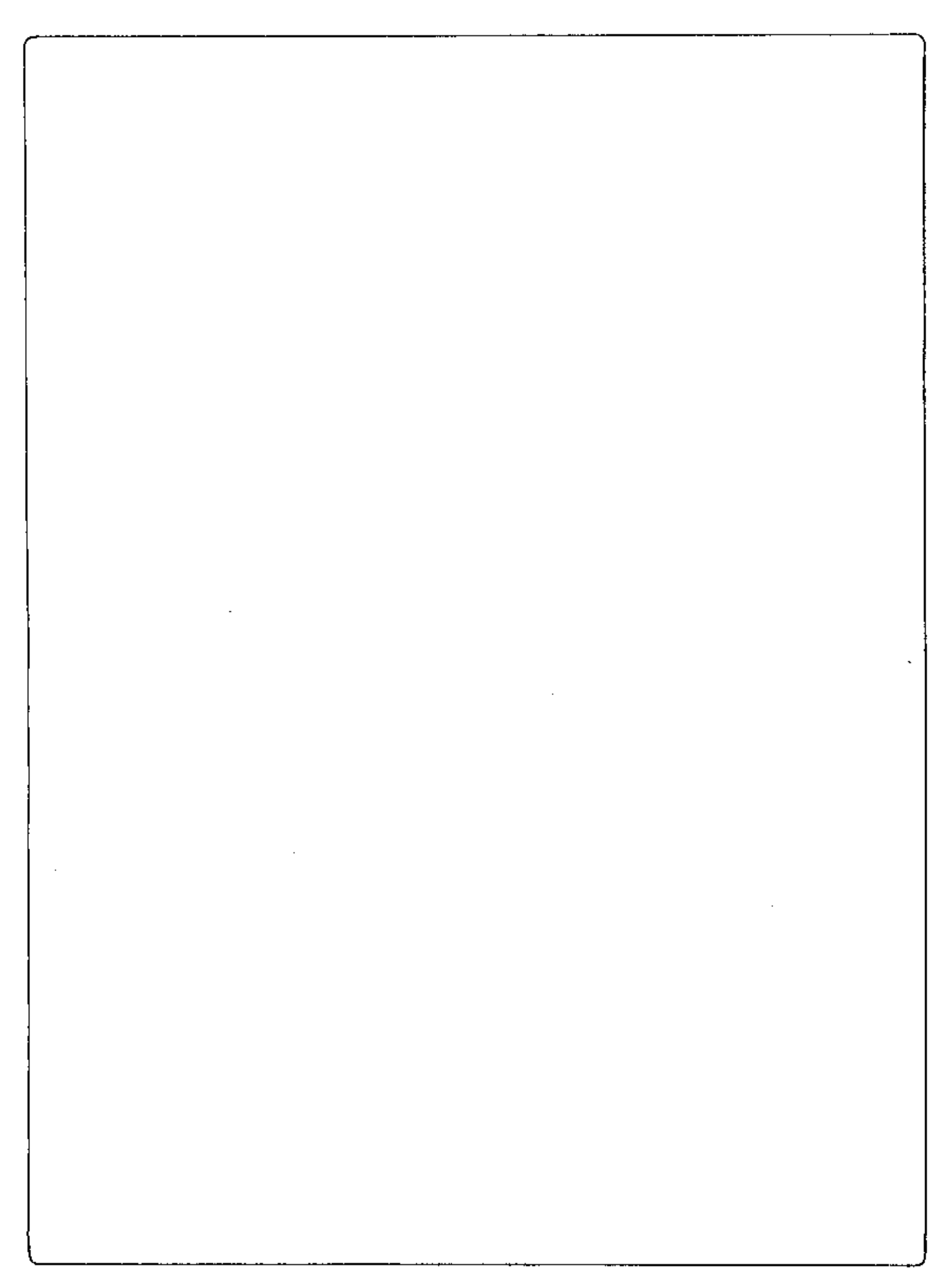
然而本譯著在閱讀上，我相信始終是一件相當吃力的事。插圖不够，而參考的圖譜又不容易到手。滿紙差不多都是術語或專名，在外國人讀來本是普通常識的神話、史事或人物，在我們中國人，特別初學者，差不多全部都需要注釋。這些都應該是很大的障礙。日譯者對於術語或專名之類大抵附上了原文，揆其用意是便宜於讀者翻閱外文的百科全書。我也蹈襲了他，希望有耐心的朋友，遇着常識上的困難時，可以多跑跑圖書館以求解答。是要耐心纔可以有收穫的，就要吃一個胡桃吧，也須得你敲碎硬殼再剔出果仁；如果嫌那果仁的內皮尚有澀味，還須得你發泡它，把它細細地剝去，然後纔有精白而爽脆「腦髓」滿足你的口腹。讀書也應該有這樣的耐心吧。再有一個辦法，便是

「好讀書不求甚解」，不必過分拘泥於形跡，而只挹取書中的精神。書中的精神是什麼？我在前面已經說過了，不妨再說一遍。原作者諄諄告誡我們的，是要我們注重整個的歷史的發展，客觀的分析自然要注意到，然而不要忘記了全體。研究任何學問都應該這樣。書裡面引用過的德國詩人席勒的一句話，我感覺着可以重引在這兒，以作為我這篇小序的結束。

「總得向全體努力，即使你自己不能成為全體，當得作為有用的肢體與全體聯繫」。

一九四六年十二月十六日於上海

本篇原為一九四八年上海羣益出版社出版改版的美術考古一世紀的譯者前言。現據沫若文集第十三卷，人民文學出版社一九六一年版編入。



全國基本建設工程中出土文物展覽題辭

通過古代文物的發掘、整理和研究，可以體會到前代勞動人民的創造精神和中國歷史發展的一定規律，因而使人們能得到鼓舞而推陳出新，使愛國主義的教育能具體深入。

在國家進行大規模建設時期，古物出土機會多，而具有古物學智識的人很少。前人所留下的寶貴的物質文化遺產是迫切需要加以保護的，適當地培養出大批田野考古的工作幹部並將必要的技術方法盡可能普及，因而也就有迫切的需要。

但田野考古工作和歷史研究工作不能分離。從事田野考古者尤必須掌握辯證唯物主義與歷史唯物主義，纔能從破殘的古物中體會出完整的歷史生命。

不宜為愛護古物而成為古物崇拜。這種退攖保守的傾向，在社會主義建設的前進軍號中，對古物學本身的發展，也是不利的。

一九五四年五月十二日

本篇據文物參考資料一九五四年第九期編入。

在中國猿人第一個頭蓋骨發現二十五週年紀念會上的報告

中國猿人北京種（*Sinanthropus pekinensis*），即所謂「北京人」，他的第一個頭蓋骨發現於一九二九年十二月二日，到今年是二十五週年了。

五十萬年前的化石人類的發現，在科學研究上自然是很值得紀念的事。大家都知道，周口店的發掘工作在解放前是在帝國主義勢力參加之下進行的，而在今天已經完全成為了人民的科學事業，這是首先值得慶賀的事。

中國猿人化石地點的最初發現，我們不要忘記，是應當歸功於當地的人民。在第一個頭蓋骨被發現之前也曾經發現過一些牙齒和頭骨的碎片，在一九二七年發現了一個臼齒，由性質上的鑑定，已經命名為「中國猿人北京種」，但到一九二九年十二月二日，由裴文中同志發現了很完整的第一個頭蓋骨，這纔奠定了中國猿人在科學上的堅實基礎。

周口店的初期發掘，由一九二七年起至一九三七年日本帝國主義者發動了侵華戰爭為止，一直不曾中斷過。

根據不完全的統計，在中國猿人地點一共發掘了一千八百七十三天，共十七萬八千九百六十五個工作日，在北京城內進行研究和修理的工作人員還沒有包含在內。在中國猿人地點，

挖去約兩萬立方米的巖石和砂土。在其他地點，挖去了四千二百立方米。像這樣大規模的發掘，事實上是世界上空前未有的。

這樣大規模的發掘的結果，一共採獲了一千二百二十一箱——約合三百七十五立方米的有待修理的標本。單是在發現中國猿人的第一地點，自從第一個頭蓋骨發現以後，就絡續有大量的發現。中國猿人化石連解放以來後期的發掘成果在內，已有四十個上下的個體，包含五個比較完整的頭骨，九個頭骨碎片，六塊面骨，十四個下頜骨，一百五十二個牙齒。還有一些破碎的肢骨，一個鎖骨，三個肱骨，一個月骨，七個股骨，一個脛骨。同時出土的文化遺物，有舊石器和經過人工打擊的石片和石塊，一共有十萬多件，還有用火的證跡。其他還有兩種植物化石，一

古脊椎動物與古人類研究所於一九五八年改訂腫骨鹿歸屬於 Megaloceros pachyosteus

百一十八種動物化石——其中有九十四種哺乳類動物，哺乳類動物中有三十種是絕滅了。動物化石的豐富有一部分是很驚人的，例如腫骨鹿（Euryceros pachyosteus）和鬣狗（Hyaena）都各有二千多個個體。

關於人類化石，在今天所知道的材料，是以南洋的爪哇直立猿人（Pithecanthropus）和我們的「北京人」為最古。兩者的年代相差不遠，一般的推測認為直立猿人比較早些。但爪哇直立猿人最初發現的只三個牙齒，一個不完整的頭蓋骨，一個股骨，是否屬於一個個體，尚無定論。雖然有少數的石器，而未發現出用火的證跡。其後受到周口店發掘的刺激，在一九二九年以後又曾繼續發掘，得到三個頭骨，也發現了新人類的化石，但和周口

店遺物的豐富比較起來，仍然是大有遜色的。

在過去二十幾年中，周口店所發掘出的資料，由研究人員分別進行研究，已出版發表單篇論文的專册七十二種，共有四千三百一十頁。一般性的論文和通俗性的文字還未計算在內。這些研究的成果，雖然夾雜着不少的資本主義國家的學者的工作在內，內容也少不了有大量的唯心論的說法，但由於材料的十分豐富，畢竟肯定了中國是世界人類化石最豐富的地區。所有有關材料對於進一步了解人類發展的歷史，脊椎動物的演化過程，以及第四紀的地質，奠定了一定的基礎。

就人類發展來說，中國猿人是由猿到人的一個中間類型。同時發現的大批的舊石器和經過人工打擊的石片石塊以及用

火的證跡，這些文化遺物可以充分反映中國猿人的生活情況。再從共生的許多動物化石來考察，我們更可以了解在五十萬年前的中國猿人在生活中同這些動物和自然環境，是作過了怎樣的艱苦的鬥爭。人類就是這樣在不斷的勞動、不斷的鬥爭中成長起來的。這就為恩格斯「勞動創造了人」的天才的學說，找到了無比豐富的證據。

這些豐富的寶貴的材料，在過去日本帝國主義者侵佔了北京的歲月裡，不幸曾經遭受了嚴重的摧毀。日本帝國主義者把當初在北京城內的研究室佔據了，用作特務機關，把大部分的化石和其他重要的材料損毀了。據初步估計，除中國猿人和山頂洞人等材料外，其他標本約共損失了六十七大箱，圖書設備

等還不包含在內。周口店原有的房屋也在那一時期遭受摧毀，在房山縣有三位工作人員更遭受槍殺，這是使我們十分痛恨的事。

目前所有以前所發掘出的中國猿人和山頂洞人的全部化石都已經離開了中國。關於這件事情，美國的一部分人要負責任。那一大批寶貴資料，是由前協和醫學院的校長胡頓（Henry S. Houghton）和總務長博文（T. Bowen），這兩位美國人在保管，在珍珠港事變後，是在他們的手裡弄得下落不明的。這是全人類的寶貴的文化遺產，我們相信全世界的人民和有道義感的學者都會關心這件事情，希望把它弄個水落石出，把原物歸還原處，以便作更進一步的研究。

就這樣，在解放前周口店的發掘一直是受着帝國主義者的干預、把持、操縱、破壞，而終至於掠奪的。這兒又在別種意義上呈現出了一個完整的標本，那就是在解放前遭受着帝國主義文化侵略的中國科學研究工作本身的一個典型的化石。

但是在中國共產黨和毛主席領導之下的中國人民是站起來了。隨着中國人民革命的偉大勝利，中國人民粉碎了半殖民地命運的枷鎖，中國的科學研究工作也同樣得到解放。中斷了十二年的周口店工作，在一九四九年北京解放以後便立即恢復了。一九五一年更曾經作過大規模的發掘，又絡續得到中國猿人的五個牙齒和一些肢骨。我們還把摧毀了的山場整頓恢復了，重新培植了樹木，新建了辦公室，陳列室和招待室，以迎接

國內外的參觀者。由北京至周口店的公路已經測量完畢，即將進行修建，預計一九五五年夏秋之交可以完工。公路修成後，這個世界知名的周口店——中國猿人的故鄉，必將成為北京近郊的遊覽的勝境了。

周口店的發掘還大有繼續進行的必要，估計在土內埋藏的人類化石和其他文化遺品還很多，還有更豐富的大量收穫的可能。但由於新中國基本建設事業大量的展開，隨時隨地都發現了地下的寶藏，我們的古生物研究工作者、考古學研究工作者為數實在太少，完全應接不暇，僅有的人力為其他的任務所分散，因而周口店的工作就不能夠集中力量來做。這在當前，一面是可喜的事，一面也是可惜的事。

但在我們今天，可喜的事實在多。幾年來，我們在國內又有了好幾處舊人類遺址的新發現。一九五二年在成渝鐵路的修建工程中，在四川省資陽縣發現了可能是八萬左右年前的資陽人的頭蓋骨。今年六月，在治淮工程中，在安徽省泗洪縣也發現了比較新的舊人類的化石。這些材料都正在進行研究中。特別值得注意的是最近在山西襄汾縣的舊石器文化遺址的發現。這項工作，在今年九、十兩月由中國科學院和地方有關機關作了有系統的發掘，發現了三個人類牙齒，兩千多個石器和經過人工打擊的石塊和石片，二十五種動物化石。據初步判斷，這些文化遺産和動物羣，雖比周口店中國猿人年輕些，但大體上是可以相比的。那就是我們又發現了一個更新統中期約略三四

十萬年前的人類遺址。關於襄汾縣的發掘，在本次紀念會上將由賈蘭坡同志作專題報告，我在這裡就不準備多說了。

生物如何起源，如何發展，以達到今天所有的階段？人類如何發生，如何發展，以達到今天所有的階段？這些，自人類有思想以來，一直是被注意的問題。目前全世界關於這方面的材料還不很多，前人研究的成果也很濃厚地帶着資產階級唯心論的色彩，要想得出真正的科學的解答，還有待於我們今後的努力。

由二十五年來積累的事實來看，特別由最近五年來的事實來看，中國是人類化石與古人類文化最豐富的國家，是無可爭辯的事實。我們生長在這樣好的環境裡面，又生長在我們的思維活動可以不受任何唯心論束縛的今天，我們應該怎樣努力，

積極充實我們的力量，來勝任地擔負起解答問題的責任呢？

毫無疑問，我們應該加緊學習辯證唯物主義與歷史唯物主義，以馬克思列寧主義來武裝我們自己；並努力學習蘇聯先進經驗，促進國際間的學術文化的交流。

毫無疑問，我們應該加緊培養新生力量，壯大我們科學研究工作者的隊伍，加強團結；並努力與羣衆密切聯繫，要使得我們今天的科學研究工作成為名實相符的人民科學。

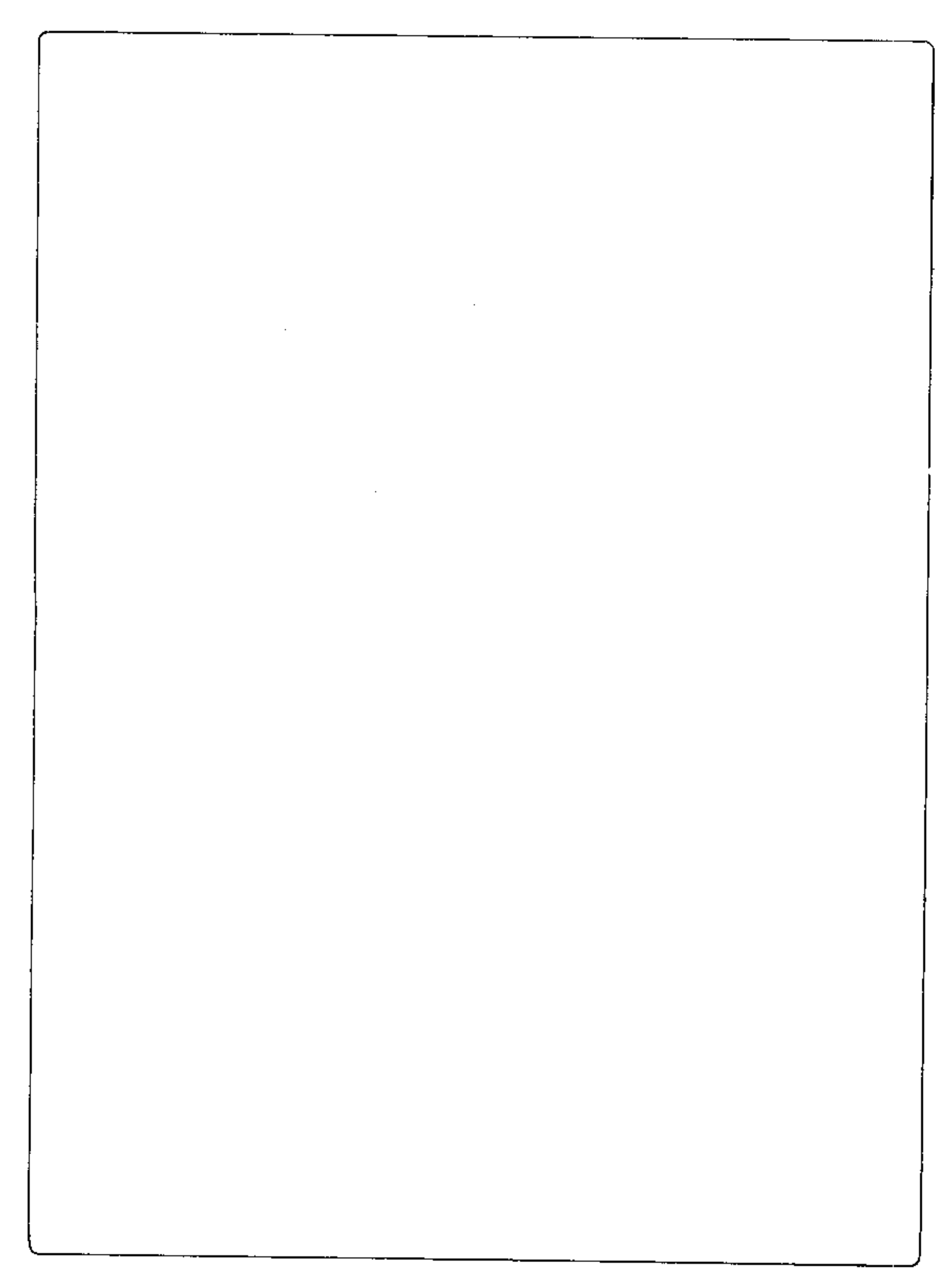
毫無疑問，我們應該努力展開學術上的自由討論，展開批評和自我批評；對於以前的研究應該加以批判，拋棄那些不正確的部分，資產階級唯心論的錯誤的說法。

我們準備把這一次中國猿人第一個頭蓋骨發現二十五週

年紀念會作為新的任務的新的開始，我們要勤勤懇懇地努力學習，努力扶植新生力量，決不驕傲自滿，要好好做好工作。

中國不僅物產豐富，社會主義建設的前途有無限的光明；中國的古脊椎動物乃至古人類化石在地下的埋藏也非常豐富，關於這一門科學的研究的前途也是非常光明的。

本篇是一九五四年十二月二十七日在中國科學院「中國猿人第一個頭蓋骨發現二十五週年紀念會」上發表的。現據中國人類化石的發現與研究，科學出版社一九五五年版編入。



交流經驗　提高考古工作的水平

——在考古工作會議上的講話

考古工作會議開幕。這次會議可以說是中國有史以來的第一次考古工作會議。我們大家都非常振奮，有責任把這次會議開好，完成會議的任務。會議的性質，如名稱所表示，是工作會議，但它是有關考古發掘的學術性的工作會議。

現在我想把我們所預定的會議的任務向大會說明一下。

一

考古工作在中國是有長遠歷史的。從北宋呂大臨的考古圖

宣和博古圖和博古圖指北宋王黼等人所撰宣和博古圖錄。

和宣和博古圖看來，考古工作作為一種具有系統的獨立的學問，至少已經有了將近一千年的歷史了。考古圖和博古圖所處理的範圍雖然主要只限於青銅器，但它們對銅器的花紋、形式、度量、時代、銘文的考釋都作了比較有系統的考察，有時候聯繫到歷史地理，有時候聯繫到工藝技術，公平地說，是具備了一個相當嚴密的學術系統的。

那些古人的業績和近代考古學比較起來，不消說是有很大的距離；但我們要想到那是將近一千年前的工作了。我們要飲水思源，不應該數典忘祖。

北宋以後，關於這門學問的研究在我們卻不幸不僅沒有發展，反而衰頹下去了。一直到了近代，主要由於西方的考古學的

輸入，對於這門學問的研究熱情又纔逐漸恢復了轉來。

特別是在解放以後六年多的期間，我們是做了不少的考古工作的。在全國範圍內的大規模的基本建設，把豐富的地下博物館替我們開放了，無論是有史以前的舊石器時代和新石器時代，或者是有史以來的殷周秦漢隋唐及其以後的時代，都有大量的遺物、遺跡發現。據不完全的統計，各地出土的重要遺物已在二十萬件以上，豐富了並在某種程度上端正了我們的歷史知識。

由於需要的迫切，關於考古工作者的訓練，我們也做了一些工作。在這裡應該特別感謝北京大學，它在歷史系裡面開設了「考古專門化」，從一九五三年以來已經訓練出了四十多位畢

業生；目前在校學習的也還有四十多位。文化部、中國科學院、北京大學自一九五二年以來每年合辦一次的短期訓練班已經舉行了四次，訓練出了三百四十一位工作幹部。這些新生力量加上我們老一輩的專家，我們的考古工作者已經是有五六百人的一個隊伍了。

我們的同志們是一面學習一面工作，同時也是一面工作一面學習的。我們的工作面很廣，遍於全中國。我們所處理的時代也很長，由舊石器時代一直到元明清。六年多來我們不容妄自菲薄，是積累了不少的經驗的。把這些經驗作一初步的總結，是很有必要的。各地的同志們聚集在一道，交流經驗，彼此觀摩，展開討論，相互學習；這在提高我們的學術水平和改進我們的工

作方法上，是有絕對的好處的。這層就是我們召開這次學術性的工作會議的一個主要的目的。

我們已經收到了二十多種各地的發掘工作報告，將在會上進行討論。希望同志們本着「知無不言，言無不盡」的精神，儘量交換意見，砌磋琢磨，使既得的工作成就能够在錦上添花，使今後的工作能有更好更多的成就。我們要把既得的豐富經驗，最好能够提高到原則性的理論水平。

二

六年多來無論在訓練幹部方面或進行發掘方面都有顯著的成就，但這些成就絲毫也不應該引起我們自滿的情緒。

我們所發現的遺跡、遺物是有驚人的數量的，然而我們的整理研究工作卻做的很少，甚至有好些發掘工作，我們連初步的工作報告都還沒有提供出來。機會太多，遺物、遺跡太多，問題太多，而人手卻太少，再加上我們大多數同志的業務水平也還並不能說是太高，要應付解放以來突然增加的大量的工作，是有困難的。但是我們不能在困難面前畏縮，我們要想出種種有效的辦法來，以最大的力量克服這些困難。假使不這樣，我們要知道，困難在目前的形勢之下是還要大大的增加的，有加無已，而且愈來愈大。

大家都知道，我們的國家建設事業的發展已經呈現出了一個新形勢。在今年內全國範圍內的半社會主義農業合作化的

運動就要基本上完成；再隔三四年，也就是說到一九五九年或者一九六〇年，更可以進入到全社會主義合作化的階段。手工業的合作化，私營工商業的社會主義改造也以同樣的速度在飛躍地進展。國家所進行的三大社會主義改造工作，即社會主義革命工作的提前完成也就促進社會主義工業化的過程，在規模上日益加大，在速度上日益加快。

各位請想想，農業合作化的結果必然導致農業生產的機械化；再加上工業化的規模加大與速度加快，這必然的結果是怎樣呢？這必然的結果就是毛主席在中國農村的社會主義高潮序言中所說的「科學、文化、教育、衛生等項事業的發展的規模和速度，已經不能完全按照原來所想的那個樣子去做了，這些都

應當適當地擴大和加快」。

中共中央最近召開了一次關於知識份子問題的會議，周恩來總理所作的一個具有歷史性的報告各位是看到了的，中共中央向全國的知識份子號召，要在全面規劃、加强領導的方針之下，以最緊張的努力爭取在十二年内使落後的中國科學文化接近世界的先進水平。這在我們是光榮而艱巨的任務，但是是必須完成而且能够完成的任務。我們有黨的堅强領導全面規劃，有蘇聯和其他兄弟國家的無私的幫助，只要我們能以最緊張的努力進行工作，是一定能够實現黨對於我們的號召的。

從考古工作方面來說，我們可以得到更具體的了解。六年多

來規模宏大的基本建設已經使考古工作得到蓬蓬勃勃的空前未有的發展，在目前的新形勢之下，農業和工業的飛速進展、交通水利等工程的愈來愈大的規模，愈來愈快的速度，不是會把無盡藏的地下博物館更加大量地更加頻繁地為我們開放出來嗎？我們應該作怎樣的準備來迎接這個波瀾壯闊的新形勢呢？

問題提到了我們的面前，答案也就提到了我們的面前。我們要想勝任地應付這個新形勢，很明顯地我們就必須擴大我們的工作隊伍，提高我們的業務水平，促進我們的政治覺悟，發揮我們的潛在力量。這些都必須有全面的長遠規劃，有組織、有步驟、有領導地團結一切力量來進行，然後纔能使問題得到滿意

的解決。

響應着黨的號召，目前有關各部門都正在集中力量來進行着十二年遠景計劃的擬訂。我們的考古工作，在目前的新形勢之下，也應該有一個十二年的遠景計劃。到底應該怎樣來擴大我們的隊伍，怎樣來提高我們的業務水平，怎樣來促進我們的政治覺悟，怎樣來發揮我們的潛在力量，我們希望到會的各位同志多多考慮一下，儘量提供意見。這在十二年遠景計劃的制定上是有很好的幫助的。這層也就是我們召開這次學術性的工作會議的又一個主要目的。

不容諱言，我們的考古工作的隊伍還是小得很可憐的。我們大多數工作同志的業務水平離世界的先進水平相隔還很遠。

近代考古學這門科學所涉及的學術部門很多很廣，它不僅和許多人文科學有密切關聯，和許多自然科學和技術科學也有密切的關聯。特別到最近，這門科學也進入了原子能時代了。用X射綫來透視塑像内部，用同位素^{14}C來測定古物年代，在別的國度裡已經早在進行了；而我們自己呢，卻連許多初步的發掘、整理、研究工作都還沒有做到可以滿意的程度。我們無論怎樣，是必以最緊張的努力，急起直追的。沒有任何理由，可允許自己有絲毫的驕傲自滿。

三

還有一項初步的擬議須得向各位同志說明一下。那就是我

們希望在不長的時間內召開「考古學術會議」，邀請些世界的學者來參加。我們需要在這次會議中取得經驗。

對於中國的考古事業，蘇聯和人民民主國家的學者是異常關心的，同時其他國家的進步學者也有深切的關心。這是因為中國的考古事業具有世界性的深刻意義。人類史和世界史還有很大一片空白，急切需要由地下埋藏極其豐富的中國來加以補填。

特別在目前我們要打破歐美資產階級的唯心史觀和以白種人為中心的世界史體系，地下發掘的遺址、遺物和對於它們的深入研究，在我們是極有效的犀利武器。

我們自己的努力是責無旁貸的，但我們必須認真地學習世

界先進經驗，歡迎世界的進步學者來一同解決問題，同時也就是拜他們做我們的老師。

同志們，關於這次會議的意義和任務，我們的預定就是這樣。請允許我再概括地說一遍吧。

我們的會議是學術性的工作會議。會議的任務：

(一)總結和交流六年多來考古工作的經驗，提高工作水平；

(二)就考古工作十二年遠景計劃的制定，交換意見。

這兩項任務事實上也可以歸納成為一項，那就是響應中共中央和毛主席的號召，適應國家建設的新形勢，從考古工作方面來進行全面規劃、加强領導，以最緊張的努力，爭取在十二年内使我們的考古工作接近世界的先進水平。

我們希望全體同志集中我們的智慧，把這一次會議開好，使這有史以來的第一次考古工作會議能夠得到輝煌的勝利。

本篇是一九五六年二月二十一日在中國科學院和中華人民共和國文化部聯合召開的「全國考古工作會議」上發表的。現據考古通訊一九五六年第二期編入。

古代文字之辯證的發展

一、新石器時代陶器上的刻劃

文字是語言的表象。任何民族的文字，都和語言一樣，是勞動人民在勞動生活中，從無到有，從少到多，從多頭嘗試到約定俗成，所逐步孕育、選練、發展出來的。它決不是一人一時的產物。它隨着社會的發展而發展，有着長遠的歷程。只要民族的生命還存在，或者沒有受到強大外力的長期扼制，文字也和語言一樣，總要不斷地發展。它們彷彿都是有生命的東西，不斷地在新陳

代謝，一刻也不曾停止，一刻也不會停止。

漢字究竟起源於何時呢？我認為，這可以以西安半坡村遺址距今的年代為指標。

關於半坡遺址年代，今年以來中國科學院考古研究所實驗室用同位素^{14}C測得四個數據：(一)距今6080±110年；(二)距今5920±105年；(三)距今5855±105年；(四)距今5600±105年前三個數據是分別從遺址中不同層位或不同處所遺留下來的三個木炭標本測得的，年代最早和最晚之間相差二百餘年。這，主要由於當時人類在半坡居住的時間較長，加之數據本身有誤差率，即「±105年」之類是完全可以理解的。後一個數據是從遺址中一座房基裡的許多殘存果核測得的，比第一個數據晚四百八十

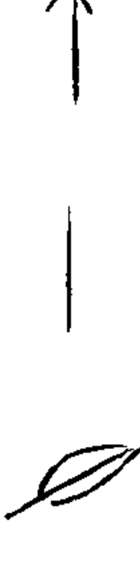
年。原因何在，有待進一步研究。見附注

要之，半坡遺址的年代，距今有六千年左右。我認為，這也就是漢字發展的歷史。

半坡遺址是新石器時代仰韶文化的典型，以紅質黑紋的彩陶為其特徵。其後的龍山文化，則以薄質堅硬的黑陶為其特徵。值得注意的是半坡彩陶上每每有一些類似文字的簡單刻劃和器上的花紋判然不同。圖一黑陶上也有這種刻劃，但

圖一　西安半坡出土的仰韶文化彩陶上的刻劃符號，與殷周青銅器銘文中之刻劃族徵相類

為數不多。圖二刻劃的意義至今雖尚未闡明，但無疑是具有文字



圖二一 山東城子崖出土黑陶上的刻劃符號

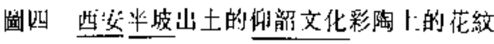
性質的符號，如花押或者族徽之類。我國後來的器物上，無論是陶器、銅器或者其他成品，有「物勒工名」的傳統。特別是殷代的青銅器上有一些表示族徽的刻劃文字和這些符號極相類似。圖三由後以例前，也就如由黃河下游以溯源於星宿海彩陶上的那些刻劃記號，可以肯定地說就是中國文字的起源，或者中

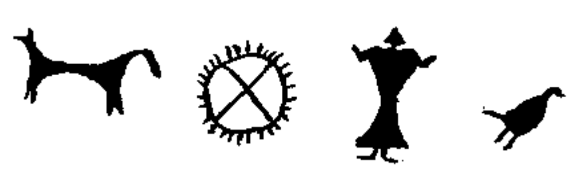
國原始文字的孑遺。

圖三　殷周青銅器銘文中之族徽(刻劃符號與彩陶上的刻劃相類似，與一般的所謂「圖形文字」有別。隨意刻劃必先於圖形。故此種刻劃符號必爲中國最早的文字或其子遺。)

同樣值得注意的，是彩陶上的花紋。結構雖然簡單，兩筆觸頗為精巧，具有引人的魅力。其中有些繪畫，如人形、人面形、人着長衫形、魚形、獸形、鳥形、草木形、輪形(或以為太陽)等等，畫得頗為得心應手，看來顯然在使用着柔軟性的筆了。(圖四、五)有人以為這些繪畫是當時的象形文字，其說不可靠。當時是應該有象形文字的，但這些

圖形，就其部位而言，確是花紋，而不是文字。


圖四　西安半坡出土的仰韶文化彩陶上的花紋


圖五　辛店彩陶上的花紋

　彩陶上所使用的色素質地是紅色，花紋是黑色。根據專家們的研究，經過光譜分析的結果，已經知道紅彩的色素是含有鐵質的，可能就是赭石即土紅；而黑彩的色素則含有鐵和錳，可能

是錳土，即氧化錳礦的一種。錳土含鐵量很高，並含有一定量的錳，呈黑褐色或紅褐色，為不定型的土狀。用錳土作為顏料畫成花紋，一經火燒便變成黑色。黑彩所使用的顏料不可能是含炭素的物質，如後來的墨，因含炭素的物質一經火燒便化成烏有了。採取錳土以畫陶器上的黑彩，美洲的印地安人也懂得這種技術。

在陶器上既有類似文字的刻劃，又有使用着顏料和柔軟性的筆所繪畫的花紋，不可能否認在別的質地上，如竹木之類，已經在用筆來書寫初步的文字。只是這種質地是容易毀滅的，在今天很難有實物保留下來。如果在某種情況之下，幸運地還有萬一的保留，那就有待於考古工作的進一步發展和幸運的發現了。

總之，在我看來，彩陶和黑陶上的刻劃符號應該就是漢字的原始階段。創造它們的是勞動人民，形式是草率急就的。從這種觀點出發，我認為廣義的草書先於廣義的正書。南宋的張栻（號南軒，與朱熹同時）曾經說過：「草書不必近代有之，必自筆札以來便有之，但寫得不謹，便成草書」。雖出以意必，是卓有見地的。規整的字體，無論是後來的篆書、隸書或者楷書，都是文字為統治階級所壟斷以後所產生出來的東西。但規整的字體只能在鄭重其事的場合上使用，統治階級之間乃至被統治階級的民眾之間，文盲自然除外，在不必鄭重其事的場合，一般是使用着草率急就的字體的。故篆書時代有草篆，隸書時代有草隸，楷書時代有行草。隸書是草篆變成的，楷書是草隸變成的。草率化與規整化之間，辯證地互為影響。

這和文學的發展過程有類似的平行現象。文學起源於民間的口頭文學。在階級社會中，文學為統治階級服務，逐漸脫離羣衆，逐漸「雅」化，因而也逐漸僵化。到了一定的階段，由民間文學吸取新鮮血液而再生；但又逐漸脫離羣衆，逐漸再「雅」化，因而逐漸再僵化。如此循環下去，呈現出螺旋形的發展。中國書法的發展也正是這樣。

二、殷代的甲骨文和金文

解放前五十年（公元一八九九年）發現了甲骨文字，出土於河南省安陽縣城西北五里的小屯村。這兒被證明為古代殷王朝的首都。經過了七十三年的歲月，發掘出了數以萬計的甲骨片和其他大量

的文物，也積累了不少的研究成果。

單就甲骨文字來說，主要是殷代王室刻在卜用過的龜甲獸骨上的紀録，是公元前一千三百多年到一千一百多年間的東西。由於是刻在龜甲獸骨上的文字，故稱之為甲骨文。又由於主要是占卜的紀録，故有時也稱之為「卜辭」。

奴隸制時代的殷王朝是十分迷信的，每事必卜，每卜必至多次。凡祭祀、征戰、田獵、疾病、風雨、晦冥、年辰的豐歉、時日的吉凶、用人用牲的多寡，分娩男或女，……一切大事小事都要通過龜甲獸骨的占卜以請命於「上帝」。卜辭中已有「上帝」的名稱，當時統治階級的思想中已經早有至上神的觀念存在了。

卜辭的程式非常簡單，大抵是「某日某人卜問某事，吉或不

吉」，有時紀錄其效驗。紀日用干支，不像後人用數目字，故干支文字極多，程式既簡單，千篇一律，故所使用的文字有限，根據不完全的統計，只有三千五百字光景。其中有一半以上是可以認識的；不認識的字大多是專名，如地名、人名、族名之類，其義可知，其音不能得其讀。

由此可知，卜辭所使用的文字並不是殷代文字的全部。由於程式的限制，沒有機會被卜辭所使用到的字一定還有。例如一個「民」字，在周初的青銅器銘文中已經習見了，而甲骨文中卻沒有民字，也沒有以民字為偏旁的字。殷代毫無疑問是有詩歌的，也會有其他的散文。殷代詩歌，迄今無所發現。詩經中有所謂商頌，那是春秋時代宋國的詩歌。殷代的散文，如尚書中的盤庚

和高宗肜日等篇是可信的，雖然經過後人的潤色。其中已有「民」字，也還有不少其他的字為甲骨文中所未見。

殷王室儘管深於迷信，但當時的文化程度距離原始蒙昧時期已經很遠了。單以甲骨文而論，已經是具有嚴密規律的文字系統。後人所謂「六書」，從文字結構中所看出的六條構成文字的原則，即所謂指事、象形、象意、形聲、假借、轉注，在甲骨文中都可以找出不少的例證，文法也和後代的相同。故中國文字，到了甲骨文時代，毫無疑問是經過了至少兩三千年的發展的。

甲骨文字是用銅刀或石刀刻在相當堅硬的龜甲獸骨上的東西。文字刻得很規整而美觀，字大者徑逾半寸，字小時細如芝麻。甲骨是很堅硬的東西，銅刀或石刀也並不是十分犀利的工

見本編第二卷。

具，為什麼能刻出那樣精巧的文字？許多年來，人們都懷抱着這個問題而没有得到解決。最近我聯想到象牙工藝的工序，因而悟到甲骨在契刻文字或其他削治手續之前，必然是經過酸性溶液的泡制，使之軟化的。這樣便使幾十年來的懷疑渙然冰釋了。

但儘管這樣，契刻甲骨文字的人無疑是當時的書家，而且有篆刻的高度技巧，為後人所無法企及。我曾經發現了一個例子，在一個骨片上連刻了一月與二月各三十日的干支，和少數其他文字。文凡八行，共一百三十字（卜辭通纂第六片，原見殷墟書契後編下冊第一葉第五片）前兩行的每一個字是刻全了的，但自第三行起直到第八行，其中只有「二月」的「二」字（在第四行末尾）有橫畫之外，其他應有橫畫的字都缺刻橫畫。這是很有趣的一個例證，它證明了好幾件事。（一）刻橫畫時也用

刻豎畫、斜畫的刀法，每刻一字，如遇有橫畫必須轉移骨片。(二)刻這一件的人，每字先刻豎畫、斜畫等全文刻完，再轉移骨片補刻橫畫。如此只須轉移一次，可以節省時間。但橫畫只補刻了兩行而中止了。(三)原文是當時的時憲書之類，估計在初或許準備刻十二個月，但只刻了一月和二月，連文字也没有刻全。

缺刻橫畫的字，在甲骨文中此外還偶有所見，但没有這一片的文字這樣多。甲骨文是信手刻上去的，並不是先書後刻。這就愈見顯得刻字者的技巧是多麼驚人了。要達到這樣的技巧，是需要有長期的艱苦練習的，故甲骨中有不少的練字骨，用干支文字練習，留下了不少的干支表。最有趣味的是，我又曾經發現了一片練字骨(殷契粹編第一四六八片)內容是自甲子至癸酉的十個干支，反復

見本編第三卷。

刻了好幾行，刻在骨版的正反兩面。其中有一行特別規整，字既秀麗，文亦貫行；其他則歪歪斜斜，不能成字，且不貫行。從這裡可以看出，規整的一行是老師刻的，歪斜的幾行是徒弟的學刻。但在歪斜者中又偶有數字貫行而且規整，這則表明老師在一旁捉刀。這種情形完全和後來初學寫字者的描紅一樣。從這裡也可以看出，甲骨文不是先書後刻，而是信手刻上去的。從這裡更可以看出，文字的書法有粗有精，且必先粗而後精。由個體的進展而言是這樣，由羣體的進展而言也是這樣。規整的文字要經過長期的發展纔能産生，也就是說要經過長期的琢磨、苦練纔能達到精美而規整。任何事物的發展都是這樣，文字的書寫自不能例外。

殷代除甲骨文之外一定還有簡書和帛書，周書·多士說：「惟

殷先人有册有典」，甲骨文中也有册字和典字，正是匯集簡書的象形文字。但這些竹木簡所編纂成的典册，在地下埋藏了三千多年，恐怕不可能再見了。帛書也是一樣。但好在除此之外還有一批冶鑄在青銅器上的銘文，一般稱之為金文或鐘鼎文。（古人稱銅為金，與後人專稱黃金為金者有別）金文和甲骨文實際是一個體系。甲骨文是用刀刻在骨質上的，故來得瘦硬；金文是用筆寫在軟坯上而刻鑄出的，故來得肥厚而有鋒芒。甲骨上乃至陶器上偶有用筆寫的字，那感觸便和金文差不多。

殷代不用說是在用筆了，除刀筆之外，也有毛筆。這從文字中有「聿」字或者以「聿」為偏旁的字也盡可以得到證明。甲骨文有「聿」字作[illegible]，「畫」字作[illegible]；金文也大抵相同。聿即古筆字，象

參看本編第四卷〈殷周青銅器銘文研究·殷彝中圖形文字之一解〉。

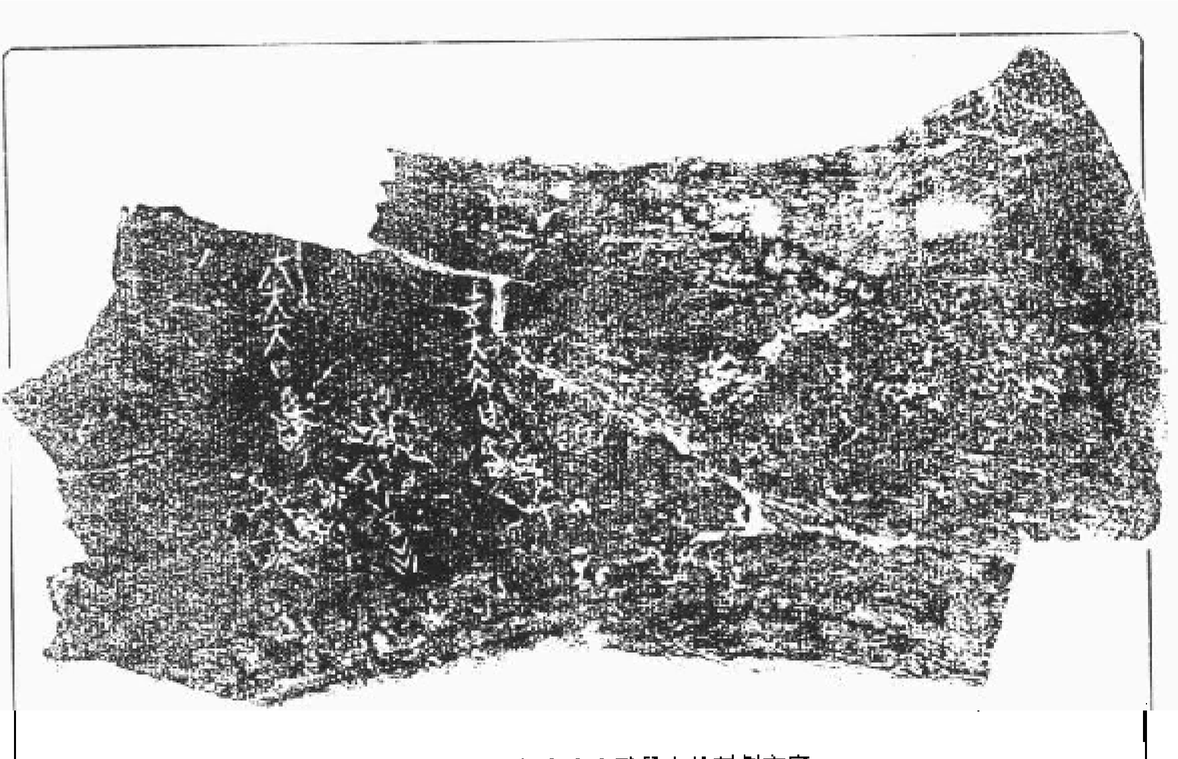
右手執筆，說文解釋為「所以書也，楚謂之聿，吳謂之不律，燕謂之弗，秦謂之筆」。爾雅·釋器：「不律謂之筆」，郭璞注：「蜀人呼筆為不律也」。朝鮮呼筆為 Put，越南呼筆為 But，日本呼筆為 Fude（所謂「訓讀」）或 Hitsu（所謂「音讀」）；前者是古音，後者是今音。這些讀音，無論古今中外，都是筆音的轉變。

殷代的金文，字數不多，因為有銘的青銅器佔少數。銘文也不長，每每只有三兩個字。銘文長至十數字或數十字者為數極少，大抵都是殷代末年的東西。但在殷代金文中有一項很值得注意的成分，那就是有不少的所謂「圖形文字」，容庚金文編·附錄上收録了五百六十二種，但其中有一部分是屬於周代的。這種文字是古代民族的族徽，也就是族名或者國名。在結構上可以

參看本編第四卷殷周青銅器銘文研究・殷彝中圖形文字之一解。

分為兩個系統，一個是刻劃系統，（六書中的「指事」見圖三）另一個是圖形系統。（六書中的「象形」見圖六）刻劃系統是結繩、契木的演進，為數不多。這一系統應該在圖形系統之前，因為任何民族的幼年時期要走上象形的道路，即描畫客觀物象而要能像，那還須要有一段發展的過程。隨

圖六　殷周青銅器銘文中圖形系統的族徽



圖七　安陽四盤磨出土獸骨上的刻劃文字

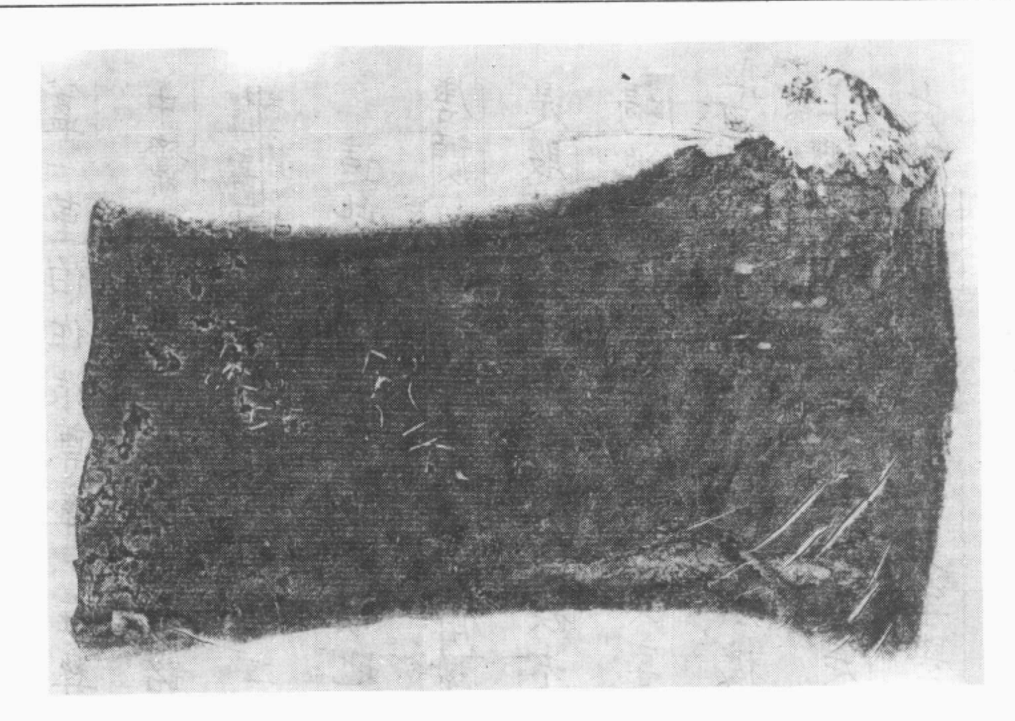
意刻劃卻是比較容易的。刻劃系統的族徽之比較少，也就證明它們是早期的文字，先出世而也早下世。這種文字在仰韶文化的彩陶上已見其萌芽，在殷代的甲骨文和周代的彝銘上也還有所遺留。

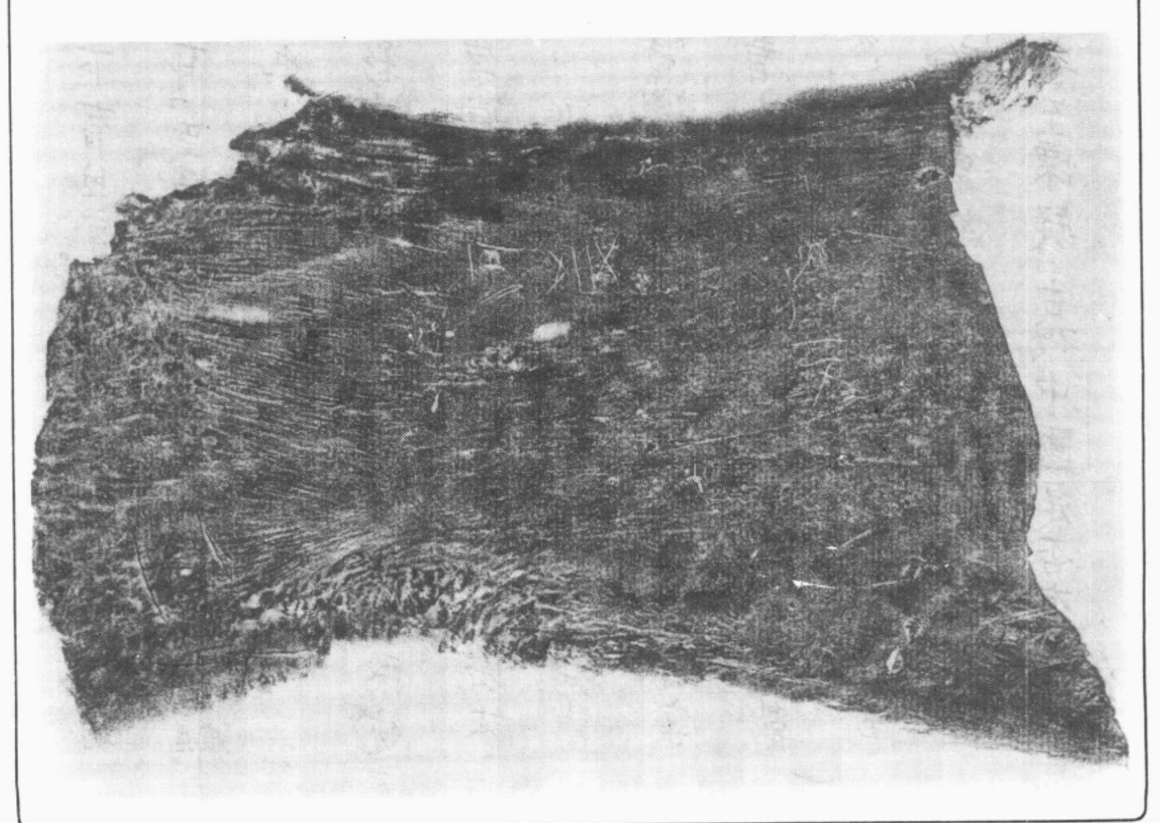
一九五〇年在安陽四盤磨發現一件獸骨，上有刻文。(圖七)其一為「十六十八六曰隗」，又其一為「十五十八八曰魁」。另外還有一個單

文八∧∧ㄨ八十，和前二文的順序相反。三項都是把骨片倒橫而豎刻的，與普通的卜辭刻例不同。由前兩項來看，三個刻劃文字分明是名詞，如不是人名，便是國族名。

一九五六年在西安周代的豐鎬遺址中也發現了類似的兩例。〈圖一例在橫置骨片上豎刻了兩個字∧一∧∧∧一和∧∧八一一八，另一例也有兩個字∧八一ㄨ一和ㄨ一一∧八一，刻在骨片上，一橫一豎。這兩枚骨版，在無字的另一面都有鑽成的圓穴，無疑是卜骨，但所刻的字卻不是卜辭。

這些文字保留在周彝銘中的有好幾例。例如，效父簋：「休王錫效父∶三，用作厥寶尊彝」，在彝字下有ㄨ八∧字；見懷米山房吉金圖卷上第二十二葉 中斿父鼎：「中斿父作寶尊彝鼎」，在鼎字下有十ㄨ八字；見三代吉金文存卷三第十八葉上 堇伯





圖八 西安豐鎬遺址出土獸骨上的刻劃文字

明清刊本多在卷二第十七。

張政烺在試釋周初青銅器銘文中的易卦(見考古學報一九八〇年第四期)中認為，此類刻劃文字是成組的數目字，常是三個或六個數字為一組，乃易卦卦爻的初期記錄。古人先筮後卜，偶然把筮數記在甲骨上。古人作邑必筮，青銅器銘文中的易卦可能是「以卦名邑」，而受邑者又「以邑為氏」。此說已為多數學者接受。

簋：「董伯作旅尊彝」，在彝字下有[illegible]字。同上卷六第三十九葉下 又宋代出土的中甗之一，是周成王時器，銘末有「臣尚中，臣 十八∧∧∧ 八十∧∧∧」六字。見宣和博古圖錄卷二第十九「尚中」是人名，後二文也必然是人名。

這些刻劃文字，很明顯地，和彩陶上的刻劃符號是一個系統。唐蘭認為「這種文字是用數目字當作字母來組成的，……既不是殷文字，也不是周部族先世的文字，但可能是曾經住過現豐鎬地域的一個民族的文字」。見考古學報一九五七年第二期在甲骨金文中所見的一種已經遺失的中國古代文字「用數目字當作字母來組成的」說法，據我看來是難以成立的。原始人的數目概念很有限，三以上就是「眾」，現存民族中也還有只能數到七的。唐蘭在他的古文字學導論中曾經主張「文字的起源是圖畫」，他否認指事系統的文字，甚至懷疑「古代中國是否有過『結

繩而治』的時期，『結繩』是否發生在文字之前」。但在他見到卜骨上的刻劃文字之後，他的見解似乎有些改變了。儘管他在斷定那些刻劃文字不是殷周文字，但他卻說「中國文字的數目字裡，從一到八，本就是特殊的系統，都是直綫條，可能根據刻契來的」。雖然他把它們「特殊」視，來源於契刻也只認為是「可能」，但他已肯定承認契刻是在文字以前。既已承認契刻，則對於結繩，便沒有懷疑的必要了。根據種種地下資料、現存民俗和文獻記載等參證起來看，中國文字的起源應當歸納為指事與象形兩個系統，指事系統應當發生於象形系統之前。至於會意、形聲、假借、轉注等，是更在其後的。中國的六書，或稱為六義，在漢代有兩種排列方式。漢書·藝文志以「象形、象事、象意、象聲、轉注、假

一九七七年和一九七九年陝西岐山縣鳳雛村西周建築基址中兩次出土卜骨、卜甲，其後又在相鄰的扶風縣齊家村陸續有零星發現。共計有字甲骨二百九十八片，單字一千零九個。貞卜事類大體與殷墟卜辭相同。亦有數目字記錄的卦爻。是周文王及西周早期的遺物（詳見陳全方周原與周文化，上海人民出版社，一九八八年）。

借」為序，許慎說文解字·敘則以「指事、象形、形聲、會意、轉注、假借」為序。以指事先於象形，許慎的看法是比較正確的。

指事先於象形也就是隨意刻劃先於圖畫；從書法觀點來說，也就是草書先於正書。

三、周代的金文及其他文字

古代的文化到了周代便蓬勃地發展起來了，無論典籍或文物都異常豐富。古人說「郁郁乎文哉吾從周」，和周以前的情況比較起來，的確是大有不同。從文字方面來說，周人沒有殷人那麼迷信，他們是懂得「敬鬼神而遠之」的，因此甲骨文字是走下了舞臺。在今天所能見到的周代第一手資料以金文為最多。

參見本編第七、八卷兩周金文辭大系圖錄考釋。

周代的青銅器，一開始便有長篇大作的銘文出現。例如，成王時代的令彝有一百八十七字，康王時代的大盂鼎有二百九十一字，直到西周末年宣王時代的毛公鼎竟長達四百九十九字。這些數目，和殷代的三兩字乃至三二十字比較起來，卻可以說是洋洋大觀了。

從文字結構上來說，西周初年的金文連同銅器本身的花紋、形式，和殷代是相因襲的。字體比較凝重，絲毫也不苟且。龔王、懿王時代的字體和花紋則比較散漫，有點粗枝大葉的感覺。宣王時代又比較莊重起來，但和周初的莊嚴體段不同，而有比較自由開放的味道。

西周的銅器，主要是王室的器皿，諸侯和王臣鑄器者絕少。東

周的情況便完全不同了，王室之器絕跡，差不多都是諸侯和王臣之器。銘文、花紋和形式都有進一步的解放。銘文的字體多種多樣。到了春秋末年，特別是在南方的吳、越、蔡、楚諸國，竟出現了與繪畫同樣的字體，或者在筆畫上加些圓點，或者故作波折，或者在應有字畫之外附加以鳥形之類以為裝飾。這些大抵就是後來的繆篆、鳥篆或者蟲篆的起源了。

本來中國的文字，在殷代便具有藝術的風味。殷代的甲骨文和殷周金文，有好些作品都異常美觀。留下這些字跡的人，毫無疑問，都是當時的書家，雖然他們的姓名沒有留傳下來。但有意識地把文字作為藝術品，或者使文字本身藝術化和裝飾化，是春秋時代的末期開始的。這是文字向書法的發展，達到了有意

識的階段。作為書法藝術的文字與作為應用工具的文字，便多少有它們各自的規律。

例如，篆書、隸書隨着時代的進展，相繼而走下舞臺，不為一般所通用，但如果作為藝術品或裝飾品，它們依然具有生命力。今天的書家照舊可以寫篆書、隸書，或者臨摹甲骨文、金文、石鼓文、章草、狂草、歷代碑帖，只要具有豐富的藝術性，便可以受到欣賞，發揮使人從疲勞中恢復的作用。這是中國文字所具有的特殊性。這種屬於藝術範疇的東西，便不能以文字學的觀點來一概而相量了。

作為應用工具的文字，由於社會生活日趨繁劇，不得不追求簡易速成。這樣的傾向，應該說是民間文字的一般傾向。統治階

參見本書關於晚周帛畫的考察

級在私下應用乃至在行文起稿的時候也是在採取這種傾向的。這種傾向的文字，即草率急就的文字，屬於西周和春秋時代的資料，沒有什麼留存下來。到了戰國時代，留存下來的卻是不少。例如，長沙出土的帛書、簡書，信陽出土的簡書，存世的印璽文、陶文、貨幣文、兵器上的刻款、銅器上所刻的工名等等，都是比較草率急就的文字，與藝術性的裝飾文字固然有別，與一般莊重的鐘鼎文也大有不同。

在這裡我想把長沙出土的帛書，簡單地介紹一下。長沙楚墓中在解放前出土了一張帛書和一張帛畫。帛畫畫了一個中年細腰婦人，側面向右立，兩手合掌似作祈禱狀。頭上有一夔一鳳在搏鬥中，鳳有威勢，夔卻垂死。畫上沒有文字。帛書則既有文字，

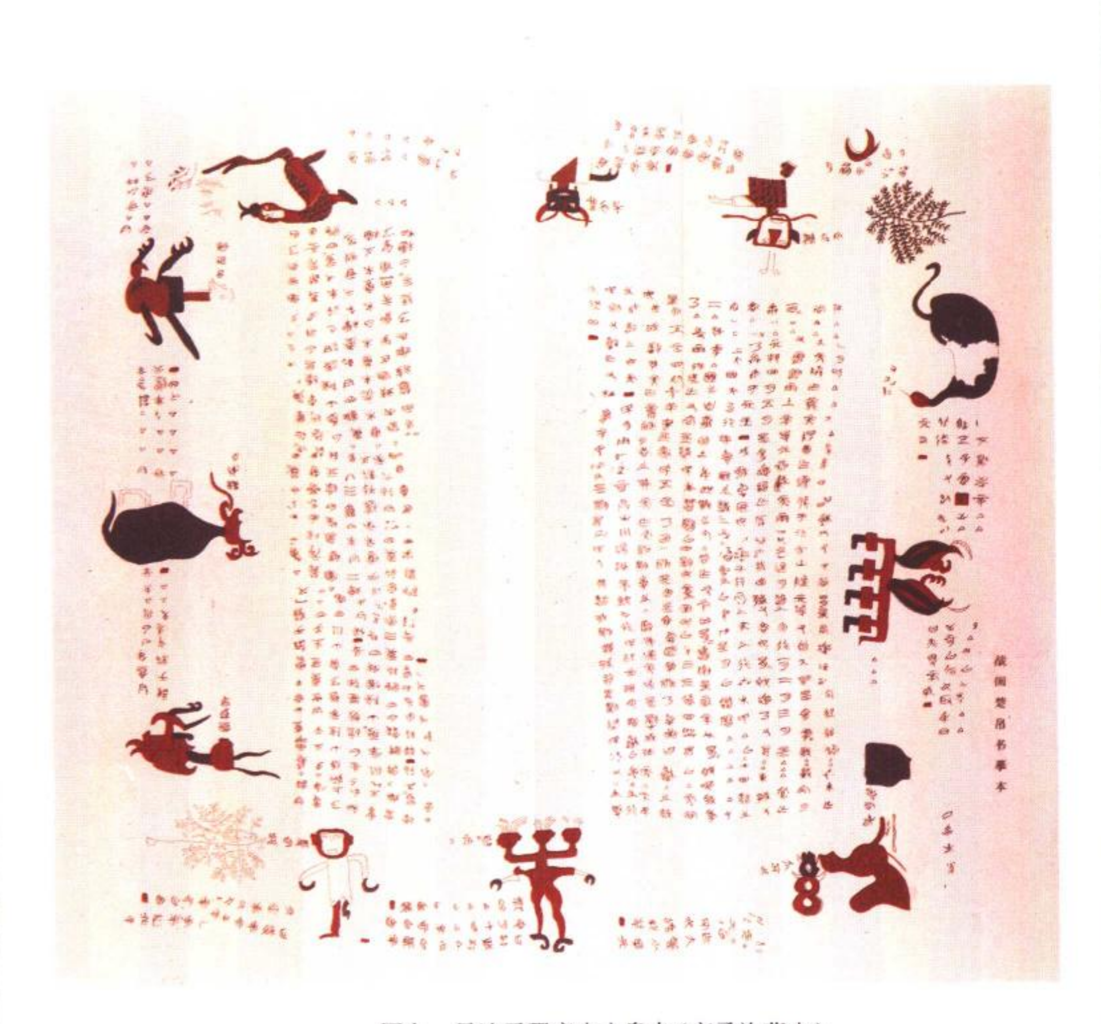
這件帛書是被盜掘又偷運到國外去的，以致出土時間、地點及流傳情況，在海內外有關文章中記述各異。現能確知的只有，帛書在三四十年代間被曾在長沙雅禮中學任教的美國人考克斯（M. John·Hadley Cox）拿到美國去了。幾度轉手，自一九七〇年至今，由紐約大都會博物館轉存華盛頓薩克勒（Arthur M. Sackler）美術館。近年，已除去霉污，可補充訂正以往紅外綫照片上的文字有十處，全文九百六十一字。（見李零著長沙子彈庫戰國楚帛書研究，中華書局一九八五年版；楚帛書目驗記，文物天地，一九九〇年第六期）。

又有着色的畫，字數在九百字以上。可惜這項珍貴的古文物，在一九四六年，被唯利是圖的敗類盜賣給美國人去了。據說，現秘藏於美國耶魯大學的圖書館。

帛書略近正方形，圖九。上下約三十三釐米，左右約三十六點五釐米。四方配以春右夏下秋左冬上四季，每季三個月。值得注意的是其上十二個月的名稱和爾雅·釋天上的「月名」是一致的。

	(正)	(二)	(三)	(四)	(五)	(六)	(七)	(八)	(九)	(十)	(十一)	(十二)
帛書……	取	女	秉	余	好	叡	倉	臧	玄	□	姑	荃
爾雅……	陬	如	寎	余	皋	且	相	壯	玄	陽	辜	涂

在帛幅的邊緣上，每月都配有異樣的神怪形象，看來每一個月



圖九　長沙子彈庫出土帛書（商承祚摹本）

的「月名」都是職司該月的神名。每個神像的旁邊，有三個字表明它的職守，另外又附有一段比較長的說明。便宜上以十一月的「姑」為例，職守三字是「姑分長」，（意不明）說明文是「曰姑，利侵伐，可以攻城，可以聚眾、會諸侯、刑首事、戮不義」。這是文字最完整的一例，其他各月文字均殘缺不全。

季春、季夏、季秋、季冬四個月之神，同時是四時的總管。它們的職守三字是完整的，便是「秉司春」，「叡司夏」，「玄司秋」，「荃司冬」。

在帛幅的四角上畫了一些藻形的植物，看來是為了補白之用的。

帛幅的中央，有次序相反的兩段長文。右邊靠春季的一邊有

十三行文字，每行三十四字。重文、合文不計。第十三行僅三字。每一小段之末，畫一橫長方形，佔一空格，以表示段落。文尾也畫一橫長方形，以表示結束。左邊靠秋季的一面有八行文字，每行三十六字，第八行只十字。文序要倒過來看。

兩大段都有不少的殘缺和奇字，很難通讀。文字較少的一大段，說到禹和契，治平水土，步定歲時。說到日月為帝俊所生，和山海經中的神話是一個系統。也說到「青木、赤木、黃木、白木、墨木之精」，以五色配五方，是戰國時代五行說盛行後的產物。

文字較多的一大段則敘述着天象歲時的吉凶。其中有幾句話的意義比較明晰。「帝曰：繇（戒）之哉，毋或弗敬。惟天作福，神則格之。惟天作災，神則惠之。恪敬惟永，天象是則。成惟天□下

民之戒，敬之毋忒」。「毋或弗敬」原作「毋弗或敬」，乃誤倒，今為乙正。「或」者，有也。「毋或弗敬」即無有不敬。天與神相對，天指上天，神指羣神。天福神格，天與神是一致的。天災神惠，天與神則不一致。惠字當讀為違。

看來這兩大段文字是採錄自己經失傳的古代文書，有如今存管子書中的玄宮圖或者五行篇。但在這裡想提醒人們重視的不是文書的內容，而是抄錄這些文書的字體。抄錄和作畫的人，無疑是當時民間的巫覡。字體雖是篆書，但和青銅器上的銘文字體有別。體式簡略，形態扁平，接近於後代的隸書。它們和簡書、陶文等比較接近，是所謂民間的「俗書」。但歷史昭示我們：它們是富有生命力的，它們將促使貴族化了的文字，走下舞臺，並

取而代之。

殷代有極少數石刻文字，（如小臣系簋斷耳銘文與三具石磬上的刻字）西周無所發現，東周以來逐漸增多。最著名的是東周初年的所謂石鼓文。那是秦襄公八年，也就是周平王元年，（公元前七七〇年）秦襄公送周平王東遷後的紀功石刻。像普通圓桌那麼大的十個石饅頭，前人說它們像鼓，故稱之為「石鼓」。每一石上刻了一首四言詩，是用篆文寫成的，故稱之為「石鼓文」。石鼓原在陝西寶鷄（古之陳倉）三時原上，經過輾轉的遷移，現保存於故宮博物院。由於年久風化或人為的毀損，石上的文字已多殘缺，有一石連一個字也沒有了。

石鼓上的詩，和大雅、小雅是一個體系。石鼓上的文字和周代金文是一個體系，但字體比較扁平，比一般的金文更加規整。值

得注意的是，石鼓詩中開始使用吾字，而寫作「䢐」，是御字的異體。由於有些字的結構繁複，故唐人疑為「籀文」，而以為是周宣王時代的東西。又由於使用了幾個吾字，這個字在金文中的開始使用在春秋中葉，以「䱷」或「𫜢」字代替，故近時又有人把石鼓的年代看得更晚。我的看法是：「吾」字是民間口語，其用甚古。爾雅·釋詁下「卬、吾、台、予、朕、身、甫、余、言，我也」。卬字除國風·匏有苦葉中曾使用外，不見其他典籍。國風是民間詩歌，卬字自然是民間口語，其實即後來的俺字。俺字在文言中是從來不使用的。吾字被列在第二位，雖然在金文中和文言中出現得較遲，但不能說它的本身不古。秦襄公崛起西戎，在石鼓文中首先使用吾字，這只是表明秦的統治者首先採用了民間口

見本編第九卷。

參看本書行氣銘釋文。

參看本編第五卷金文叢考及七、八卷兩周金文辭大系圖錄考釋。

語而已。當然，除此而外，還有其他的內證，故我考定石鼓文為秦襄公八年的東西，我已有石鼓文研究一書專門討論它，在此不再贅述。

石刻文中有行氣玉佩銘，是在一個十二面體的小玉柱上刻有「行氣」銘文，文凡四十五字。每面刻三個字，有九字重文，篆書。文字極為規整，與洛陽金村出土的韓國的屭羌鐘銘文字體相類似。鐘作于周安王二十二年，（公元前三八〇年）是戰國初年的東西。玉佩銘應該和鐘同時，說不定也可能是金村韓墓所出土之物。銘文的內容用今天的通用文字譯述如下：

行氣：实（闐）則蓄，蓄則伸，伸則下，下則定，定則固，固則萌，萌則長，長則退，退則天，天亣舂在上，地亣舂在下。順則生，逆則

死。

銘中兩個「六」字，可讀為其，也可讀為機，應以讀機為較適。這是深呼吸的一個回合。吸氣深入則多其量，使它往下伸，往下伸則定而固；然後呼出，如草木之萌芽，往上長，與深入時的徑路相反而退進，退到絕頂。這樣，天機便朝上動，地機便朝下動。順此行之則生，逆此行之則死。

這是古人所說的「道引」，今人所說的氣功。莊子·刻意篇：「吹呴呼吸，吐故納新，熊經鳥伸，為壽而已矣。此道引之士，養形之人、彭祖壽考者之所好也」。可證戰國時代，確實有這一派講究氣功的養生家。

石刻文中還有秦國的詛楚文，是秦惠文王後元十三年、楚懷

參看本編第九卷
詛楚文考釋

王十七年（公元前三一二年）的文物。秦王向巫咸大神、大沉厥湫及亞駝（滹沱）之神詛咒楚王，刻石沉埋之。三石為宋人所發掘，除神名外，餘文皆同。估計所刻之石或許不止三枚，將來或許尚有出土的希望。已經出土的三石，原石已佚。在宋人刻本中留存着的文字，幾經翻刻，已經走樣，與金文、石鼓文、玉佩文乃至帛書、簡書等之猶存真跡者不可同日而語。

以上三種刻石文字，都是東周統治階級的東西，和鐘鼎文字是一個體系。殷代刻石文字少見，西周未見。在這裡很可以提出這樣一個問題：殷周的銅器文字那麼多，為什麼刻石文字卻這麼少？是還埋葬在地下沒有出現嗎？但總得有一個比例，銅器文字都是從地下出土的，已經多得驚人，而刻石文字卻寥如晨星。

在這裡是有它的原因的。我認為這和刻字的工具有關。殷周使用銅刀乃至石刀，刻石不易。春秋時已開始用鐵，故刻石文字便隨之增益了。秦漢以後，石刻碑碣便逐步形成了壓倒的優勢，看來這是鐵器時代的一個必然的成果。

四、秦始皇帝統一文字

秦始皇帝二十六年，（公元前二二一年）秦將王賁把齊國滅了之後，中國歸於一統。這在中國歷史上是前所未有的偉大事件。秦以前的夏殷周，雖然在舊史上也作為一統的朝代，甚至如夏書·禹貢竟表明夏代的疆土已統轄九州，幾乎和秦統一中國時的版圖一致，事實證明，那只是周末儒者的理想而已。

夏代的文化，至今還沒有得到考古發掘上的證明。殷代是得到明確的證明了，但殷代的疆土僅在黃河中下游及淮河流域的一部分。周代的疆土有所擴大，但長江流域的徐楚是為周所滅的殷人所開闢出來的。徐楚吳越雖然在文化上早就在使用着同一文字，那是中原文化在千數百年歷史發展中的自然浸潤。特別是吳越在春秋末年，統治者的名字都還保留着原始的風味，沒有充分中原化。中國在政治上歸於一統，事實上是始於秦始皇帝二十六年。（公元前二二一年）也可以說中國大一統的局面，是經過了幾千年的浸潤，到秦始皇帝二十六年纔水到渠成的。

秦始皇帝統一了中國之後，樹立了不少的規模宏大的事業。如廢封建為郡縣，聯結秦趙燕諸國的長城而為萬里長城，鑿盡

渠（興安運河）以溝通湘水與漓水使珠江水系與長江水系相聯貫，中原文化因而更快地普及於珠江流域，統一曆朔，統一度量衡，統一貨幣，特別是使已經有統一傾向的文字更由人為的大力而整齊劃一，這些赫赫的文治武功，的確是空前未有的。

秦始皇帝統一文字是有意識地進一步的人為統一。中國文字的趨於一統，事實上並不始於秦始皇，自殷代以來，文字在逐漸完密的同時，也在逐漸普及，由黃河流域浸潤至長江流域和珠江流域。兩周所留下來的金文，是官方文字，無分南北東西，大體上是一致的。但晚周的兵器刻款、陶文、印文、帛書、簡書等民間文字，則大有區域性的不同。中國幅員廣闊，文字流傳到各地，在長遠的期間發生了區域性的差別。（例如在今天廣東還有「冇」字和「乜」字之類）秦始皇帝的「書

同文字」，是廢除了大量區域性的異體字，使文字更進一步整齊簡易化了。這是在文化上的一項大功績。

許慎在說文解字・敘上說：「秦始皇帝初兼天下，丞相李斯乃奏同文，罷其不與秦文合者。斯作倉頡篇，中車府令趙高作爰歷篇，太史令胡毋敬作博學篇，皆取史籀大篆，或頗省改，所謂小篆者也」。把殷周以來的古文，所謂「大篆」，整理為「小篆」，這已經就是一項有意識地對於幾千年以來文字自然發展的一個總結。據漢書・藝文志所載，倉頡篇七章，爰歷篇六章，博學篇七章，凡二十章。傳到西漢初年有所擴大，「漢興，閭里書師合倉頡、爰歷、博學三篇，斷六十字為一章，凡五十五章，並為倉頡篇」。西漢末年揚雄又「作訓纂篇，順續倉頡，又易倉頡中重復之字，凡八十九章」。

每章六十字，計凡五千三百四十字，與許慎説文・敘「倉頡以下——凡五千三百四十字」相合。據敦煌所出漢簡殘文（圖十）看來，這

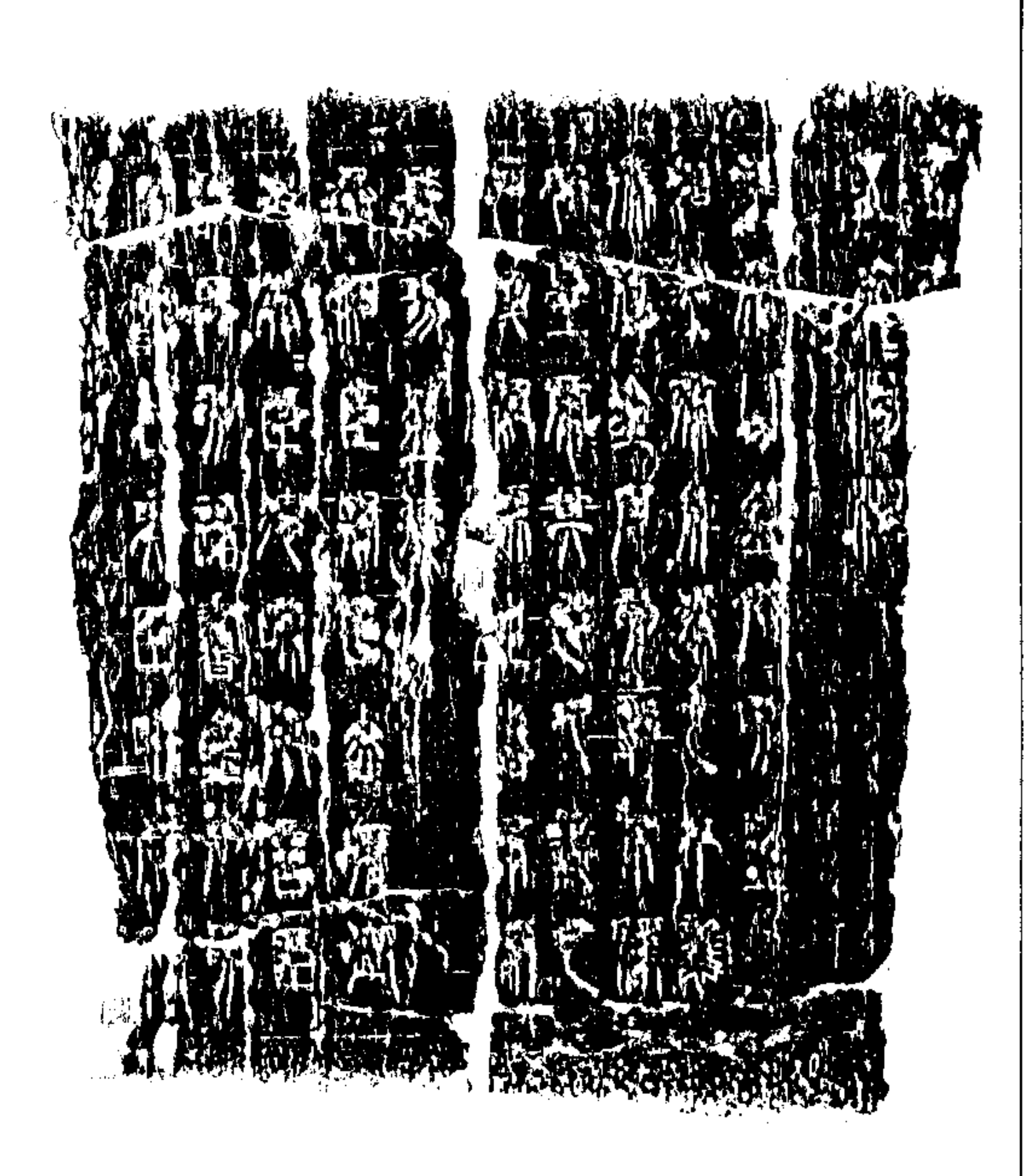
圖十 敦煌漢簡三倉殘文（採自流沙墜簡）

些字書的體式是以四字為句的韻文，應有一千三百三十五句，是便於傳誦的普及文字的課本。

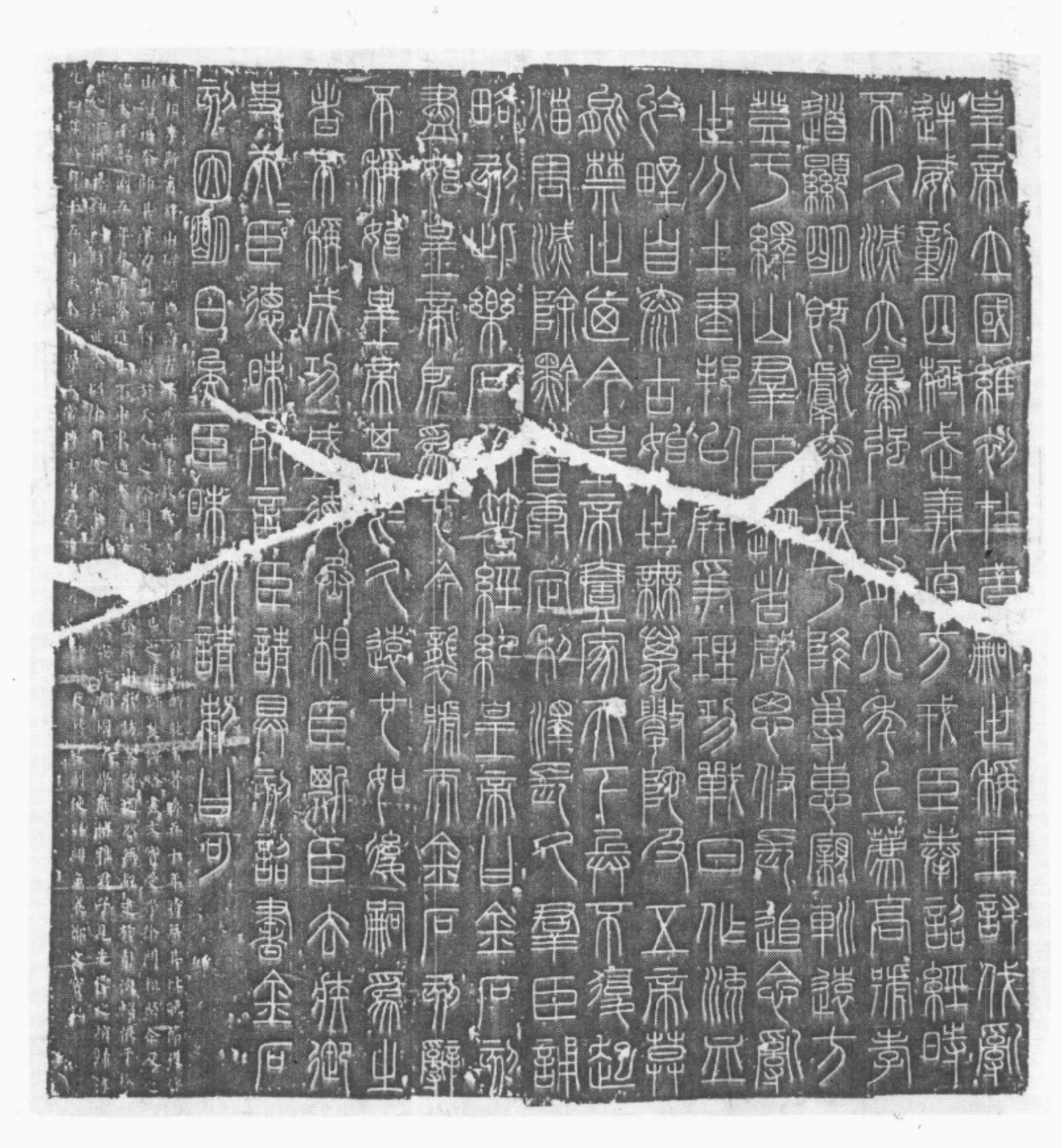
這些文字課本在初期應該是用篆書寫成的，即是用秦代的小篆。李斯是有名的篆書家。秦始皇在統一天下後，往各地遊覽，立石刻銘，歌功頌德，如泰山刻石、嶧山刻石、琅邪臺刻石、之罘刻石、碣石門刻石、會稽刻石等，相傳都是李斯所書，是標準的小篆樣板。這些刻石文大都已經磨滅了，泰山刻石還存十字，今嵌存於泰山下的岱廟中庭。(圖十一)明安國所藏泰山刻石拓本，存字甚多，坊間有影印本。琅邪臺刻石尚存八十六字，除最前六字外，都是秦二世時代補刻的刻辭。(圖十二)嶧山刻石有南唐徐鉉摹本(圖十三)和泰山刻石、琅邪臺刻石比較起來，雖然字畫瘦削，但還保存着同



圖十一　泰山刻石殘字(採自北京圖書館藏中國歷代石刻拓本彙編)



圖十二　琅邪臺刻石殘字(採自北京圖書館藏中國歷代石刻拓本彙編)



圖十三　嶧山刻石南唐徐鉉摹本(採自北京圖書館藏中國歷代石刻拓本彙編)

樣的筆意，是可以相信的。

篆書之名始於漢代，為秦以前所未有，究竟因何而名為篆書呢？我認為這是對隸書而言的。秦始皇帝改革文字的更大功績，是在採用了隸書。漢書·藝文志說：「是時始建隸書矣，起於官獄多事，苟趨省易，施之於徒隸也」。施於徒隸的書謂之隸書，施於官掾的書便謂之篆書。篆者掾也，掾者官也。漢代官制，大抵沿襲秦制，內官有佐治之吏曰掾屬，外官有諸曹掾史，都是職司文書的下吏。故所謂篆書，其實就是掾書，就是官書。篆書在後來的官印和私章上都還沿用着它。今天的情況已大有改變，只是在有限的私章上還有些子遺而已。

隸書，前人以為作於程邈。其實是一種傳說。而且說法不一。晉

書·衛恒傳中徵引了衛恒所作的四體書勢，即字勢、篆勢、隸勢、草書勢，字勢指殷周古文。其篆勢中有云：

或曰，下土人程邈為衙獄吏，得罪始皇，幽繫雲陽十年。從獄中作大篆，少者增益，多者損減，方者使員，員者使方。奏之始皇，始皇善之，出以為御史，使定書。

或曰，邈所定乃隸字也。

像這樣，程邈所作書，一說是大篆，一說是隸書，在晉初已不能確定。故衛恒在其隸勢中即不再提程邈，而只是說：「秦既用篆，奏事繁多，篆字難成，即令隸人佐書，曰隸字。漢因行之。……隸書者篆之捷也，上谷王次仲始作楷法」云云，這是說隸書到了王次仲纔寫出了一定的風格。

酈道元在水經注中也堅決肯定隸書不是程邈所作。其卷十六「穀水」下談到隸書，在「或云即程邈於雲陽增損者」之後，即徵引有關古文物的論證加以反駁：

孫暢文嘗見青州傅宏仁說，臨淄人發古冢，得桐棺，前和（棺首曰和）外隱為隸字，言「齊太公六世孫胡公之棺」也。惟三字是古，餘同今書。證知隸自出古，非始於秦。（傳說又見卷二十六「淄水」項下）

這斷案是正確的，但所引證據則不一定可靠。據史記·齊世家：「胡公徙都薄姑，而當周夷王之時」。謂西周中葉的周夷王時便有隸書，未免為時過早。前代古文和後代篆書結構上大抵相同。例如，石鼓文：「吾車既工，吾馬既同，吾車既好，吾馬既阜」這四句十六字中，除四個吾字均作⿺辶敔，阜字作⿰馬舌之外，其他均同小篆。但

要說同於隸書，在用筆和形態上是有一定的距離的。西周中葉的胡公，是齊國的統治者。他的棺銘不可能使用草篆，更不可能便是「隸字」，傅宏仁說，大約認為如「今書」可認識而已；「隸字」之稱，是在用字上有欠嚴密。

隸書無疑是由草篆的演變。秦始皇時代，官書極為浩繁。史記秦始皇本紀言：「天下之事無大小皆決於上，上至以衡石量書」。石是一百二十斤，這是說秦始皇一天要親自過目一百二十斤竹木簡寫成的官文書。秦始皇的特出處，是他准許並獎勵寫草篆，這樣就使民間所通行的草篆登上了大雅之堂，而促進了由篆而隸的轉變。程邈或許是最初以草篆上呈文而得到獎勵的人，但決不是最初創造隸書的人；一種字體也決不是一個人一

一九七五年十二月湖北省雲夢縣睡虎地秦墓出土竹簡一千一百餘枚。見文物一九七六年第六期及文物出版社一九九○年出版睡虎地秦墓竹簡。

個時候所能創造出來的。

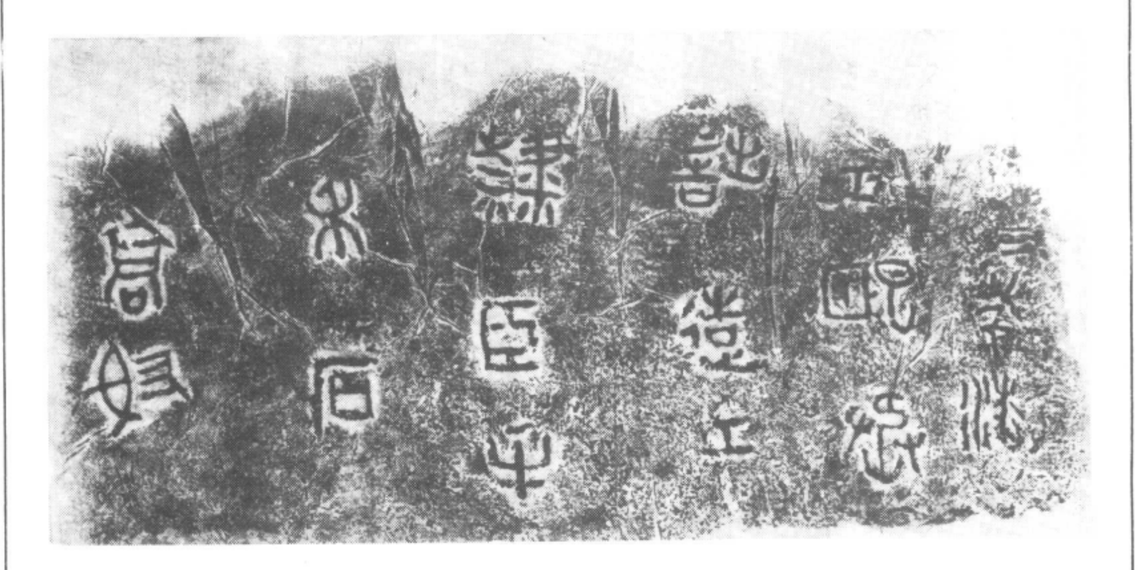
秦代的隸書究竟是怎樣，很難斷言。因為秦代的竹木簡書，一直到現在尚無所發現。將來無疑是有發現的可能的，今傳秦代度量衡上和若干兵器上的刻文，和泰山刻石等比較起來是草率急就的，無疑是草篆，大約也就是秦代的隸書吧。特別值得注意的是：一九六四年三月在西安市西郊秦阿房宮遺址的北部所發現的一個「高奴銅石權」，現存西安市陝西省博物館。這個銅權的一面刻着秦始皇二十六年統一度量衡的刻辭，和秦二世的補刻辭，同一般現存秦度量衡上的刻辭一樣；但在另一面則有如下十七字的鑄辭。圖十四

□三年，漆工巸、丞詘造。工隸臣平、禾石。高奴。

圖十四　西安出土秦高奴銅石權



刻　辭



鑄　辭

開頭一字殘損，從殘痕看來，似乎是「卅」字。可見這個銅權是秦昭王三十三年鑄發給高奴縣的。秦始皇統一天下以後把銅權調回來刻上刻辭。秦二世即位以後又調回來補刻，但未及發還高奴，秦朝就滅亡了。故「禾石」被留置在西安。「漆」是地名，「巸」、「詘」、「平」是人名，「工」、「丞」、「工隸臣」是身份名。「禾石」是稱穀物之石。（百二十斤）

值得注意的是這些鑄辭中的好些字跡和隸書差不多。以「奴」字而言，所從女旁，不像篆書那樣作[篆字]，而是作女，同於隸書。這就很明顯地證明：隸書并不始於秦始皇時的程邈。同時也可以證明：秦始皇和秦二世的刻辭大體上也就是秦代的隸書了。

隸書與篆書的區別何在呢？在字的結構上初期的隸書和小篆沒有多大的差別，只是在用筆上有所不同。例如，變圓形為方形，變弧綫為直綫，這就是最大的區別。畫弧綫沒有畫直綫快，畫圓形沒有畫方形省。因為要寫規整的篆書必須圓整周到，筆畫平均。要做到這樣，每下一筆反復回旋數次，方能得到圓整，而使筆畫粗細一律，這就不能不耗費時間了。改弧綫為直綫，一筆直下，速度加快是容易了解的。變圓形為方形，表面上筆畫加多了，事實上是速度加快了。要把圓形畫得圓整，必須使筆來回往復，那決不是三兩筆的問題了。此外，當然還有些不同的因素，如省繁就簡，變連為斷，變多點為一畫，變多畫為數點，筆畫可以有粗細，部首可以有混同，——這樣寫字的速度便自然加快了。注意

到了這些，為了提高工作效率，而有意識地採用了隸法，這是秦始皇帝的傑出處。但也應該看到：這是社會發展的力量比帝王强，民間所流行的書法逼得上層的統治者不能不屈尊就教。是草篆的衝擊力把正規的篆書衝下了舞臺，而形成為隸書的時代。秦始皇的傑出處就是在順應了歷史潮流，他跟着時代的進步而一同進步了。

附注：天然放射性碳（^{14}C），分佈於整個生物界及與大氣發生交換關係的一切含碳物質中。這些物質中的^{14}C，按放射性衰變規律減少，同時又不斷從大氣中吸收新的^{14}C，因而保持平衡。但某一物質一旦與大氣停止交換，如生物的死亡，則^{14}C只能按衰變規律減少，大約每隔五七三〇年減為原有量的一半。所以，根據含碳標本中^{14}C的減少程度，可以測知其死亡年代。考古學上利用^{14}C測定古代遺跡的年代，其原理即如此。

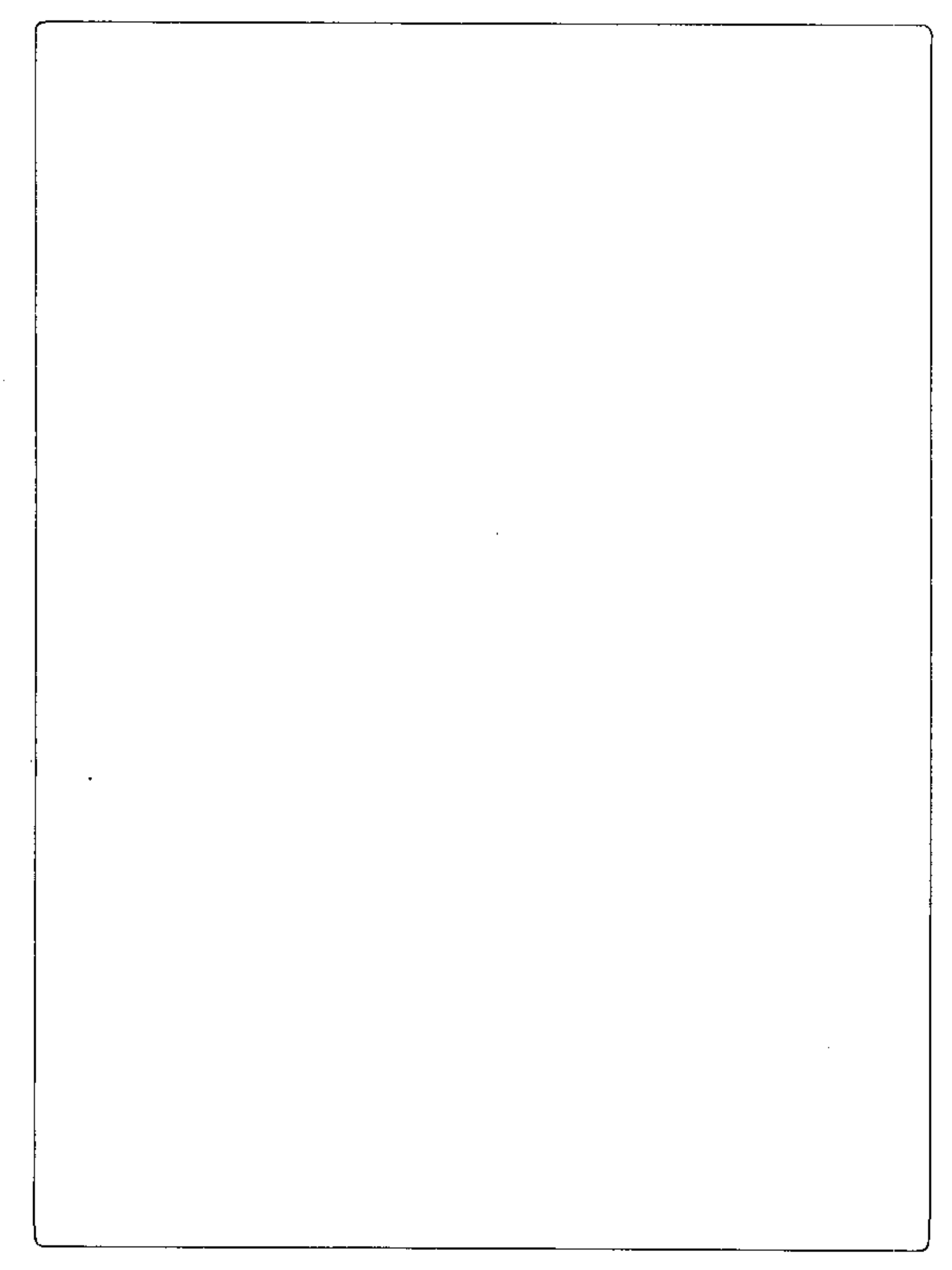
中國科學院考古研究所實驗室於一九六五年開始用^{14}C測定年代，其數據已

第二次實驗報告見考古一九七二年第五期。

在第一次實驗報告中公佈。（見考古一九七二年第一期）關於半坡遺址的四個數據，是一九七二年一月至三月測定的，它們對確定半坡遺址的年代，並進而研究仰韶文化的年代，有重要的意義。這四個數據，將和該實驗室測定的其他數據一起，在第二次實驗報告中公佈。

一九七二年夏

本篇據考古學報一九七二年第一期編入。



商周古文字類纂跋

本稿由四月十五日開始纂集，迄五月十八日集成，因無書籍可資參考，未能詳盡，它日當補輯之。文字結構，許書多臆說，允宜憑藉商周古器物重新加以說明。單體象形之文，多被假作別字，而其本義則轉為轉注，不易追尋。然明此假轉，細心以求之，亦頗可鉤弋。如于字本義為竽，勿字本義即笏，竽笏加竹，即為轉注，于勿均假借例也。知此並於古代文物可資考鑒。卜辭中已有于字勿字均已用為虛辭，而殷代已有竽有笏，此其物證矣。解字必求諸源，周因殷禮，已有譌字，遑論秦漢，許慎生當東漢之世，所見古

許慎曾官汶長，世稱許汶長。

器物無多，僅據秦漢篆書以為荃蹄，此其所以往往差謬也。近人復囿於許說，惘惑尤甚。即轉注一例，人各異說，清儒每以訓詁解之，何關文字耶？坐由許慎所引考老之例未盡確當，遂隱晦千有餘年，余疑汶長本人恐亦未能得其懸解也。探源之意，懷之有年，一息尚存，終當述作。

一九四四年五月十九日晨

本篇據商周古文字類纂文物出版社一九九一年七月版編入。

序甲骨文辨證

餘杭章太炎先生於甲骨彝器之學素所鄙夷，曩歲為「理惑論」曾揭五疑以難吉金，斷言「吉金著錄，寧皆贗器」。而於甲骨尤深惡痛斥，謂「近有掊得龜甲者，文如鳥蟲，又與彝器小異，其人蓋欺世豫賈之徒，國土可鬻，何有文字？」言之聲色俱厲。

比者金君祖同得其手書四通，其前二通均以甲骨文真偽為主題，所見已較往年大有改進。如謂「鐘鼎可信為古器者什有六七，甲骨之為物，真偽尚不可知」。於鼎彝已由懷疑變而為肯定，於甲骨則由否認變而為懷疑，此先生為學之進境也。再隔若

史記·孟子荀卿列傳正義謂孟軻字子輿。

千年，余深信「甲骨可信為古物者什有六七」之語必將出於章先生之筆下矣。

懷疑辨偽乃為學之基階，為學與其失之過信，寧取乎多疑；子輿云「盡信書則不如無書」，此終古不刊之論也。鼎彝甲骨誠多贋品，然而疑之有方，辨之有術，富有經驗之士於其真偽之間幾於一目可以別白。所貴乎學者即在養蓄自己之目力，先期鑒別之精審，更進而求其高深。若徒懲羹而吹虀，因噎以廢食，則于于然與木石居與豕鹿遊可耳，又焉用學為？章先生乃小學專家，於聲音訓故之業蓋集乾嘉學派之大成，若能移其力於古器物學之探討，其所獲必能軼羅王而邁吳孫，特惜其疑之過深，遂不免屏之過絕。金君謂「先生以經古文家之立場，為護許運動，若叩

其初意，亦不免為違心之論」，此評或不免稍失之苛，然而平心觀之，深知先生實有所蔽也。

竊觀先生之蔽，在乎盡信古書。一若於經史字書有徵者則無不可信，反之則無一可信。實則古書之存世者幾何，而存世者亦饒有真偽之別。如尚書僅存廿餘篇耳，晉世偽古文，在閻百詩、惠定宇之前，其誰不以為乃唐虞、三代之真書？然在今日則雖初中學生亦能知其為偽矣。今先生於劉歆所改竄之周官信之，於龜策列傳所著之「略聞」信之，於邯鄲淳三體石經信之，乃至荒唐如紅崖碑之類者亦信之，而獨於彝器甲骨則深深致疑而不肯多假思索，此實令人難解。至謂「文字源流除說文外不可妄求」，寧非先生自身所當理之惑耶？說文誠為小學之良書，欲明真書

之根者固當視之為總龜，即欲明古文之源者亦莫不賴之為梯航。今之治甲骨吉金文字之學者，胥奉許氏為不祧之祖者也。然而許書乃文字學之源，並非文字之源，二者烏可混？許氏生於東漢，去古已遠，所說解以小篆為主，間出古籀，為數無多，且大率周末文字。其後敘云「郡國亦往往於山川得鼎彝，其銘即前代之古文，皆自相似」，是許於鼎彝未曾加以懷疑，但既言「往往」，則知所見未廣。設許氏而生於今之世者，其所為書必大改舊貫。故愛護許氏者當遵循其精神，不當暖姝其陳跡。

識字有賴於師弟之傳授，有賴於字書之檢閱，固為經常之門徑，然捨此以外不能謂遽無它途。蓋人類有推理之智能，文辭有一定之軌跡，古文奇字雖不見於字書，雖無徵於典獻，苟非隻字

單文，率可由客觀之論證，參驗互讎而得。如丁之作●，除金文外於任何字書均所未見，章氏不已云「確然無疑」耶？（見理惑論）人患不知用心耳。苟知用心，有如國際偵探，雖密碼電報，亦有法破之，何況祖先所已曾使用之文字。字亦終有未可盡識者，則以可供參互比讎之資料有未備耳。資料未備，論證未充而妄加揣測皮傅，則「鶻突」「專輒」之譏自所難免；然若以其難知而棄置之，或以其事小而不屑為，「受人欺紿，釀為嘲笑」之事或可無，但非好古敏求之道也。學無所謂大小，亦無所謂古今，其要當在追求客觀之真理而化除主觀之成見。春秋秦漢以來之事固不可勝觀，然而殷代史跡胡可置之不問？孔子之不言黃帝者，以黃帝乃出於道家者流之所依託，實無物可言。殷世殊不然，此乃吾國

文化之淵源，究史者欲觀春秋秦漢以後而不問殷世，是猶欲窮河源而不問星宿海耳。

且事有不可因人而廢者，羅氏振玉之於甲骨彝器之學，其功實不可歿，而甲骨彝器之學亦早已超脫乎羅氏之樊籬矣。甲骨彝器之研究，近來日臻完備，其所裨補於商周史實者已甚多，有諸家書錄在，今不具論。

一九三六年五月廿二日

本篇據甲骨文辨證，上海中國書店一九四一年影印本編入。

見本編第三卷。

序殷契遺珠

金君祖同素嗜甲骨文字之學，蒐討唯勤，時有弋獲。前年三四月間曾齎善齋所藏甲骨拓本凡二十册，親至日本就余，朝夕過從，反復研商，甚足樂也。余曩所著殷契粹編，即係擇善齋所藏之菁粹者而成，其得以成書固多賴祖同之協助。祖同復長於拓墨，於助余編釋之暇，嘗往東京諸蒐藏家處，就其藏品一一拓而存之，孜孜佗佗，雖病不休，其志之專、其藝之精，實所罕見。未幾歸國，余亦返棹，在滬相聚復三閱月，祖同於所業未嘗或輟也。別來行且一年又半矣，山川間阻，馳想為勞，正不知祖同進業何許。比

者得尹默先生手書，言祖同近來整理河井、中村、堂野前、中島、田中、三井六家所藏甲骨拓片，已就緒付印矣。此書題名殷契遺珠，欲求余為撰一序。余之欣悅，蓋有難於言喻者。祖同所拓及其原物，余均曾一一目覩，就中頗多精品，而以三井所藏為最豐富。羅氏殷虛書契前後編即多取材於此。然羅氏所據乃河井氏所藏拓片，為日人某叟所拓者也。其剪輯之殘蛻余亦曾見之，羅書特秘而未宣耳。余深喜祖同之精進，大有嘉惠於學林，復自慙舊業荒蕪，於其論列不能有所增益，僅述其成書之顛末以告同好，明其成就之不易云耳。

民國廿八年四月十一日序於重慶

本篇據殷契遺珠，上海中法文化出版委員會一九三九年影印本編入。

序龜卜

龜卜百二十五片，原拓本確係日本河井荃廬氏舊藏。拓者某翁姓名，荃廬曾以相告，余已失記。今觀題簽下有章文曰「氣仙羣長」，或即某翁之别號耶？此外殘拓甚多，荃廬云，乃羅氏翦輯殷虛書契前編時之餘蛻。詢之祖同，已被毀棄，殊覺可惜也。

民紀卅六年八月十三日

本篇據龜卜，上海溫知書店一九四八年影印本編入。

題彝器圖象拓本

一

拓本精工勝畫圖，輕於蟬翼韻如酥。前人誤釋盨為簋，誤簋為敦理實疏。

二

爵戈並列意深長，盉甗同登大雅堂。天黿徽見軒轅古，主人趣味不尋常。

三

六舟逝後技猶新①，殘缺轉添意味真。一紙每愈金石壽，八千年

内尚為春。

四

王氏釋盃意可尋[2]，以漿和酒勸花斟。於今上戶猶如此[3]，大麯調橙味更深。

一九四四年

①六舟乃近代僧人，精於拓出全器形象。
②王國維有說盃一文，言盃乃和酒之器。
③善飲酒者為上戶，反之，不善飲酒者為下戶。

*本篇據潮汐集，作家出版社一九五九年版編入。

侯馬盟書試探

讀了張頷同志的侯馬東周遺址發現晉國朱書文字，同時也看到了好幾片玉片上的筆寫朱書。我認為：這些玉片上的朱書文，是戰國初期，周安王十六年，趙敬侯章時的盟書，訂於公元前三八六年，距今二千三百五十二年。

玉片凡六十件，與牲骨同出於一坑，可見乃同時所埋藏之物。其中一片具有月日，圖一文為「十有一月，□□乙丑，敢用一□□牛……〔丕〕顯皇君𠙵公……」，𠙵公即是晉公。原片未見，字跡恐有磨蝕。此一片當是總序。文殘過甚，估計是列舉了涖盟者的官職和人名。文中

見文物一九六六年第二期。

參看侯馬盟書（文物出版社一九七六年出版），此一片編號為一六：三。

據作者在發表本文的期刊上校改的手跡，刪去「幽」「柳」等字，下同。

圖一　第三號玉片朱書文字摹本（採自文物一九六六年　第二期）

兩見「大夫」字樣，當是「大夫某某」。其他殘字中與其餘五十九片文亦有相應之處。

餘五十九片，每片銘首一字均為人名，有幾個不同的人名。除此之外，文辭大抵相同，即是具體的盟誓。依據張頷同志所復原

以下參看本書新出侯馬盟書釋文。

的一片，（圖二）移錄其盟辭如下：

章敢不閈其腹心，以事其宗夫？敢不盡從嘉之明（盟）、定宮平時之命夫？敢或□改□及哀（？）卑不守上宮者夫？敢又（有）

圖二　張頷朱書文字復原圖（採自文物一九六六年第二期）

忘（妄）復趙化及其子孫、兟莊之子孫、兟野之子孫、通北之子孫、專饗（及）其子孫，于晉邦之陵者，叏羣虖（[走虖]）明（盟）者，虘（吾）君其明極（殛）現（劉）之，麻（靡）夷非（匪）是（視）。文字的復原可能有些不準確的地方，但文義大體上是可以通曉的。

古時盟會，「殺牲歃血，告誓神明，若有背違，欲令神加殃咎，使如此牲」。（春秋正義．魯隱公元年）又盟時「割牲左耳，盛以珠盤；又取血，盛以玉敦；用血為盟書，書成乃歃血讀書」。（曲禮孔疏）

「用血為盟書」者，是說以血書盟誓。這樣做的缺點是不甚顯著，看來，在戰國時代或更早，血書便改用朱書代替了。古人有「丹書」，蓋凡盟誓書以丹，後人猶沿用「書丹」這個詞匯。

盟首「章」字當即趙敬侯章。其他不同的人名字是與敬侯同時歃盟的人。由此可見，古時涖盟，除總序外，人各具一盟書，盟文相同，而人名各異，不是把所有涖盟者之名字寫在一通盟文之上。

據史記·晉世家：「幽公之時，晉衰，（今本誤作畏）反朝韓、趙、魏之君」。但儘管這樣，晉的宗主虛名還是保留着的。例如，驫羌鐘乃周安王二十二年所作，當時的晉君，據史記·晉世家為孝公頎，（索隱云「紀年以孝公為桓公」故韓子有晉桓侯）是幽公的孫子。晉孝公比起晉幽公來更是不成名器了。然而鐘銘中卻莊重地說出：作鐘者立了戰功，「賞於韓宗，命於晉公，昭於天子」。作鐘者是韓侯的臣子，故「賞於韓宗」是實際地受賞；僅有虛名的晉孝公和周安王，則只是具有一番表揚的虛

參看本書加陵。

禮而已。由此可見，趙敬侯章及其同時涖盟者要在僅擁虛位的晉公陵次歃血為盟，是一點也不足奇怪的。

「敢不閈其腹心，以事其宗夫」：「閈」即闢字，張頷同志讀為剖，謂「閈其腹心」，蓋為剖明心腹之意，甚是。通俗而言之，則為開心見腸或開誠布公。「宗」如驫羌鐘之「賞於韓宗」之宗，彼以韓為宗，此則以趙為宗。「夫」字張釋為「不」，屬下讀，殆非是。

「敢不盡從嘉之明，定宮平時之命夫」：「嘉」殆地名，「明」讀為盟。「定宮」，張頷同志以為晉定公午之廟，殆不可易。然則，「平時」疑即晉平公彪之時。「盡從」謂完全依從。

「敢或」與「敢有」同義。盟書中有「上宮」之名，或許就是文獻中的所謂「下宮」。史記·趙世家「屠岸賈擅與諸將攻趙氏於下

宮，殺趙朔、趙同、趙括、趙嬰齊，皆滅其族」。古文上下兩字極易互譌。「某某及其子孫」、「某某之子孫」，其「某某」等，都是因罪愆遭到籍没的人。涖盟者相與約誓：不得在晉君之陵前再恢復其族氏，起用其子孫。這是盟書中的最重要的一項。

「叏羣虖明者」：「叏」即夬字，讀為決，決裂也。「叏羣」即是破壞團結。「虖」讀為罅，破也；「明」讀為盟。「罅盟」即是既盟之人背違盟誓。

如果大家破壞團結，背違盟誓，則「吾君其明極頊之，麻夷非是」。「吾君」指晉公。「極」或作「亟」，讀為殛。殛者誅也。左傳僖公二十八年有兩處盟誓文用到殛字。一處是：「有渝此盟，以相及也，明神先君，是糾是殛」。又一處是：「皆獎王室，無相害也。有渝此盟，明神殛

這段引文據作者在原期刊上校改的手跡增加。

之，俾隊（墜）其師，無克祚國，及而玄孫，無有老幼」。又（魯襄公十一年）「乃盟，載書曰，凡我同盟，毋蘊年，毋壅利，毋保姦，毋留慝，救災患，恤禍亂，同好惡，獎王室。或間茲命，司慎司盟，名山名川，羣神羣祀，先王先公，女姓十二國之祖，明神殛之，俾失其民，隊命亡氏，踣其國家。」極字義既明，則項字當讀為劉或削，就是絕子絕孫。「麻夷非是」者，靡夷匪禔。是說要使他得不到平安，得不到幸福。

由整個盟書的氣勢看來，明顯地透露出了戰國初年在趙國內部的一次嚴重鬥爭。便是一邊遏制了另一邊，要使另一邊的參預者及其子孫，永遠失去政治上的權利。這個形勢和趙敬侯章時的史事是很合拍的。我們且根據史記，查考一下趙敬侯當時的史事。史記中有這樣的敘述：

1.九年(趙)烈侯(籍)卒，弟武公立。武公十三年卒，趙復立烈侯太子章，是為敬侯。是歲，魏文侯卒。敬侯元年，武公子朝作亂，不克，出奔魏。趙始都邯鄲。(趙世家)

2.三十八年(魏)文侯卒，子擊立，是為武侯。魏武侯元年，趙敬侯初立，公子朔為亂，不勝，奔魏，與魏襲邯鄲，魏敗而去。(魏世家)

3.周安王十六年——趙敬侯元年，武公子朝作亂，奔魏。(六國表)

司馬貞索隱，在趙世家「弟武公立」下引譙周云：「世本及說趙語者並無其事，蓋別有所據」。又在魏世家「趙敬侯初立」下注云：「紀年云魏武侯之元年當趙烈侯之十四年，不同也。又世本敬侯名章」。今案：「趙烈侯」當作「趙敬侯」，說詳下。

根據這些資料看來，趙國在烈侯九年去世之後，國分為二，至少是兩派對立。一派是烈侯之弟武公，他佔據着原來的趙都晉陽，統治了十三年而去世。另一派是烈侯之子太子章，則以邯鄲為根據地，和武公對抗了十三年。竹書紀年、世本及其他「說趙語者」，沒有承認武公的篡立，故不載其事，而如紀年則直以「魏武侯之元年當趙敬侯十四年」。敬字史記·索隱誤成了烈字，那是應當改正的。這就表明趙敬侯在其父去世時，已在邯鄲獨立，故在位已十四年了。

武公這個人看來是相當跋扈的，韓、趙、魏的前期領導者一般都稱「侯」，而他一人獨稱「公」，即此已可想見。他死了，趙敬侯進攻晉陽，把武公子朝（朝字有問題，待下文解決。）打敗了。於是趙國又纔恢復了統一。

這是周安王十六年時事，當公元前三八六年，距今二千三百五十二年。

盟書中的「某某及其子孫」與「某某之子孫」等所有的「某某」就是參預趙武公或公子朝那邊的人，故其中也有姓趙的。第一名「趙化」當即武公的名字。武公之名，史中未有著錄。至於趙朝，可以包含在趙化的「子孫」裡面，且於玉片第二號中更有單獨著錄，說詳下。

公子朝逃奔到魏國之後，得到魏武侯的援助，襲擊邯鄲。魏世家說他「與魏襲邯鄲」，看來是乘着趙敬侯尚未回邯鄲時的偷襲。邯鄲自然堅守了一個時期，待得到趙敬侯章由晉陽回師援救，故又把公子朝和魏國的聯軍打敗了。

根據新舊史料的相互參證，當時趙國的內戰是明如觀火的。那次內戰為期相當長，而規模也不很小。盟書之締訂既在十一月，當在公子朝之亂已經平定之後，趙敬侯由晉陽去曲沃向徒具虛名的晉孝公報捷；因而在侯馬歃血為盟。趙敬侯當時的得意是可以想見的。至於打退魏國對於邯鄲的侵襲，則當在十二月，或第二年的年初了。

估計當趙烈侯在位時，趙敬侯已經在坐鎮邯鄲，他在那裡獨立一面，目的也就是在南禦魏、北防燕、東備齊。趙敬侯這個人看來在當時是個能手。烈侯死時，他不在趙的舊都，故被他的叔父武公把位篡奪了。對抗了十三年，他終於把國位奪取了過來。他有重兵在手，也是毫無疑問的。

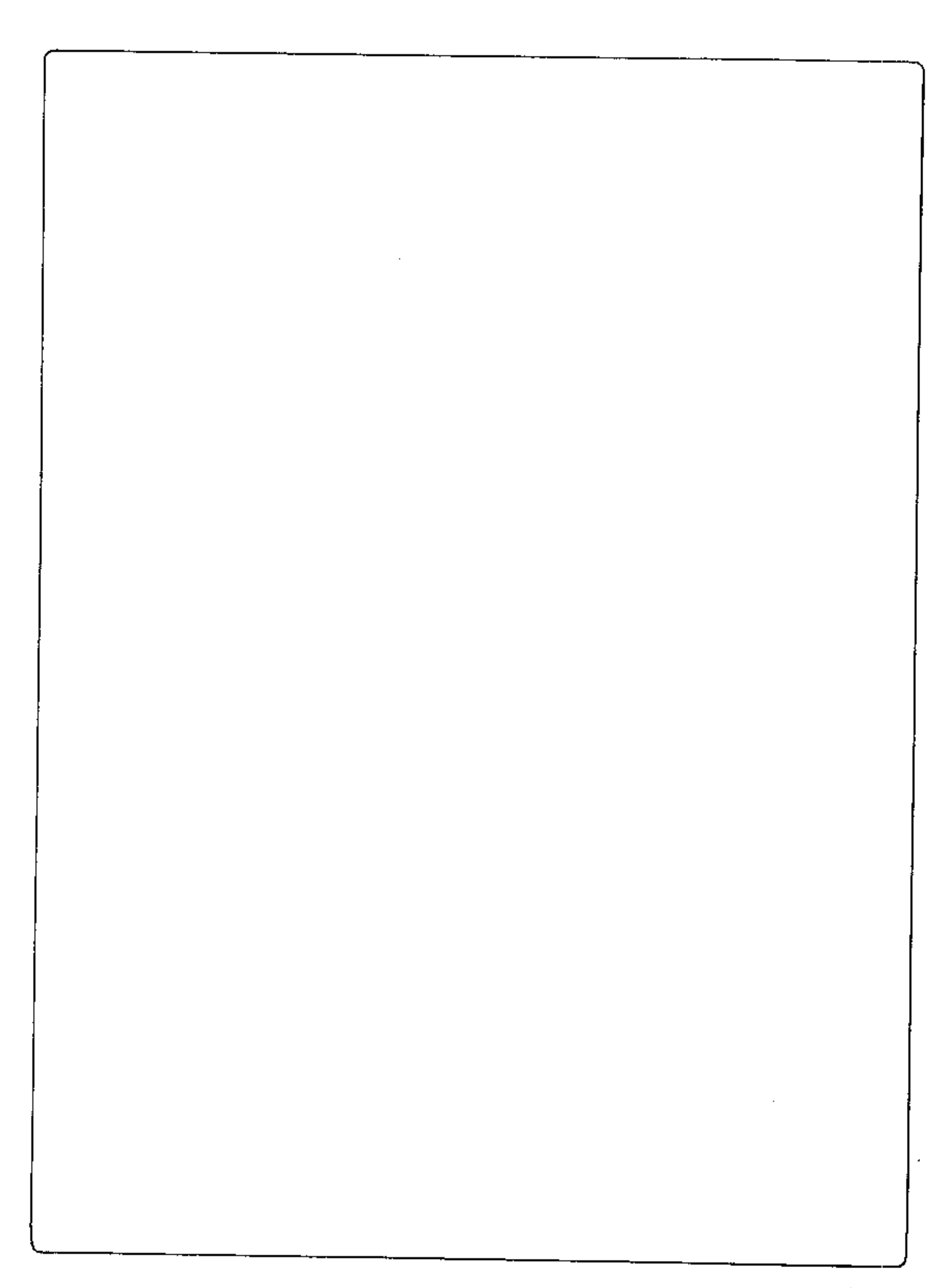
這一摹本䞓字不確，參看侯馬盟書第一六：二片。

「公子朝」魏世家作「公子朔」。梁玉繩史記志疑卷二十四云：「朔字譌。朔為趙氏遠祖，何故名之？」今案張頜同志文中有云：「第二號玉片文辭中則出現了兩個趙姓，一個只有趙字，名已脫落，（沫若案：奪去「化」字）一個為趙䞓。（沫若案：原玉片正圓，兩面書字，見圖三背面第一行）這一個「趙䞓」很明顯地就是公子朝或公子朔。

一九六六年二月四日

圖三　朱書圓玉片張守中摹本（採自文物一九六六年第二期）

本篇據文物一九六六年第二期編入。



侯馬遺址的發掘與盟書的整理過程，詳見侯馬盟書。文物出版社一九七六年出版。

見本書前一篇。

新出侯馬盟書釋文

山西省的同志們最近在清理侯馬東周盟誓遺址的盟書中，又發現了新的石簡，字數長達二百二十字左右。石簡作圭形，我見到三件原件和摹錄。（圖一、三五）原件是朱書，字跡比較鮮明，內容和前幾年發表的是同時的事件，即趙敬侯章和趙武公之子趙朔爭位，趙朔敗逃，其黨羽大被驅逐的故事。請參看拙作侯馬盟書試探。（文物一九六六年第二期）這次清理出的盟書，列舉了好幾個家族被斷絕關係，被驅逐出境，不許讓他們再回晉國。立盟者如不守信誓，便當身受其罪，連及子孫後代。請參看我附上的釋文。（圖二、四六）

原編號一五六：二〇
（見侯馬盟書）。

圖一　盟書之一照片及摹本

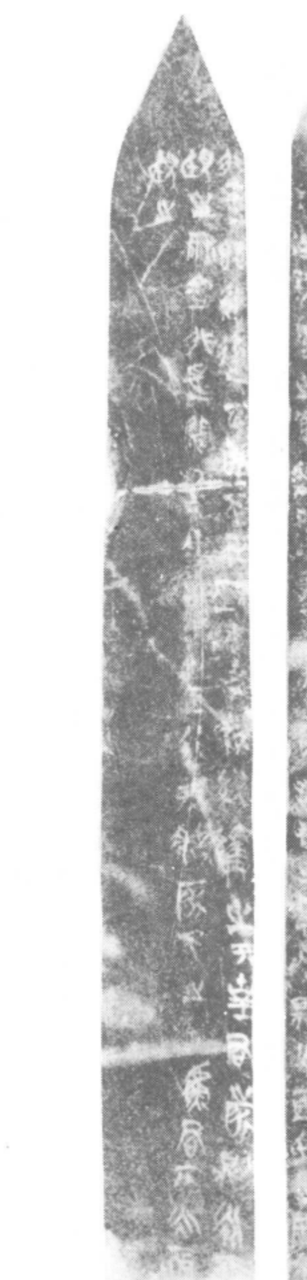
背　正　背　正

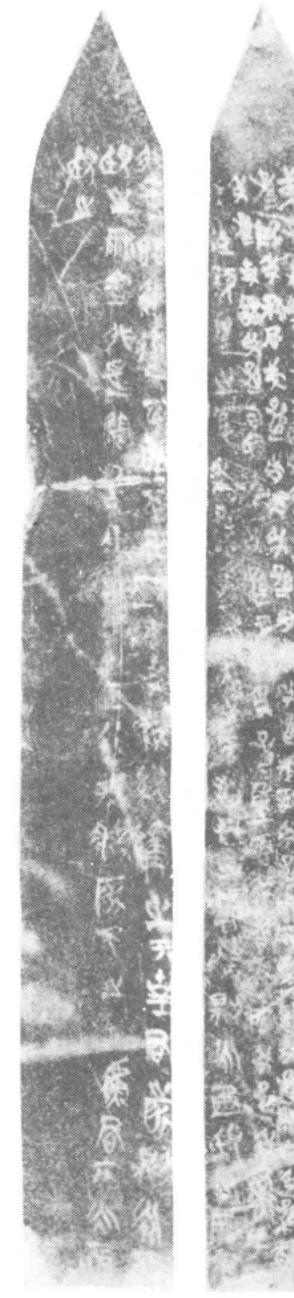
圖二 盟書之一釋文

釋文一、

盦章自質于君所，敢俞出入于趙北之所及子孫、兟瘥及女子乙及伯父叔父、弟子孫、兟直及女子孫、兟鍇兟柎之子孫、兟𫷷兟𢆶之子孫、中都兟（程）之子孫、兟木之子孫、□及新君弟子孫、隥及新君弟子孫、趙朱及女子孫、趙喬及女子孫、䣙詨之子孫、邯鄲重政之子孫、閱舍之子孫、趙□之子孫、史醜及女子孫、重離及子孫、邵城及女子孫、司寇䞌之子孫、司寇結之子孫、及羣虖明者、章䋽嘉之身及子孫；或復入之于晉邦之墜者，則永亟覷之，麻塞非是。（既）質之後，而敢不晉覷視史䣜綃繹之皇君之所，則永亟覷之，麻塞非是。閱登之子孫寘之行道弗殺，君女覷之。

原編號一五六：二二（見侯馬盟書）。





圖三　盟書之二照片及摹本

圖四　盟書之二釋文

釋文二、

郘徒台質君所：敢䛊出入于赵北之所及子孫、兟瑰及女子乙及伯父叔父口弟子孫、兟悬及女子孫、兟口兟口及女子孫、兟口兟口之子孫、中都兟程之子孫、兟木之子孫、口及女新君口子孫、阬及新君弟子孫、赵米及子孫、赵喬及子孫、邯許及子孫、邯鄲重口及子孫、閵舍及子孫、趙口及子孫、史䰟及子孫、司寇觱及子孫、司(寇)結及子孫、重癰及子孫、邵口及子孫、及羣虖明(者)徒顧嘉之身及子孫，或復入之于晋邦之墜者，則永亟覭之，麻夷非是。既質後，而敢不巫覡(祝)史歔綌繹之于皇君之所，則永亟覭之，麻夷非是。閔(發)之子孫賓之一行道口所不止(者)，盧君其永亟覭之。

原編號一五六：一九
（見侯馬盟書）。



背　　正　　背　　正

圖五　盟書之三照片及摹本

新出侯馬盟書釋文

四

圖六　盟書之三釋文

釋文三、

〔口綃自質于君所，敢〕訒出入于趙北之所及子孫、兟豌及子乙及伯父叔父口、弟子孫、兟惠及亓
〔子孫、兟鍺兟椅之子孫、兟詩兟痹〕及亓子孫、中都兟程之子孫、兟木及亓子孫、兟癖及亓子孫、口及亓新君弟
〔子孫、隥及新君〕弟子孫、趙米之子孫、邵隥之子孫、趙喬及亓子孫、郴許之子孫、邯鄲郵政之子孫、
閔舍之子孫、趙口之子孫、郵癰及子孫、史醜及亓子孫、

〔司寇檜之子孫〕司寇結及亓子孫、及羣虖明者，綃顧嘉之身及子孫，而或
〔復入之于晉邦〕之隥者，虞君亓明亟覛之，麻塞非是。既質之後，而敢不晉觀
〔視史醜紡〕繹之于皇君之所，則永亟覛之，麻塞非是。閔伐及子孫、綃見
而弗伐　虞君亓覛之。

三件中立誓者是三個人，一為盧章，二為郄徒，三為□緒。被逐者趙北是主要人物，其次有好幾個姓粯的，大抵和幾年前發表的相同，但多添了十來個家族。趙章與趙朔爭位之事，當公元前三八六年，不妨就史記所載，再一次列擧如下。

1. 九年（趙）烈侯（籍）卒，弟武公立。武公十三年卒，趙復立烈侯太子章，是為敬侯。是歲，魏文侯卒。敬侯元年，武公子朝作亂，不克，出奔魏。趙始都邯鄲。（趙世家）

2. 三十八年（魏）文侯卒，子擊立，是為武侯。魏武侯元年，趙敬侯初立，公子朔為亂，不勝，奔魏，與魏襲邯鄲，魏敗而去。（魏世家）

3. 周安王十六年——趙敬侯元年，武公子朝作亂，奔魏。（六國年表）

趙朔即趙北，古人以北方為朔方，北與朔是一名一字；趙世家

和年表作趙朝，當是字誤。新清理出的盟書中兩見「□及其新君弟子孫」，（一簡無「其」字）「新君」當指趙敬侯，「新君弟」當指趙北或趙朔的兄弟行，亦即趙敬侯的兄弟行，從趙北或趙朔一同作亂者。這些又為我的看法新添了證據。

人名多奇字，不能盡識。「𥂝章」一名與楚惠王姓名全同，但在這裡是趙國的家臣，決非楚惠王。他也決非趙敬侯章，名同姓不同，而且一個人為一件事不能寫兩件盟書。「悳」是德字，或省作直。「重」或从邑。如此類，不備舉。

文多合書，如「之所」、「子孫」，有合書符號（與重文符號相同）打在字的右下隅。第三簡中「邯鄲」二字合書，但無合書符號，特別是「子孫」字樣反復了多次，均作「孫=」，儼如「孫孫」。蓋「孫」字含有「子」字的

成分，故打一重文符以示合書。如「大夫」作「夫=」，以「夫」字中含有「大」字的成分之故。這是戰國文字的慣例。

「自質於君所」：「質」字在古文獻中每與「盟」字聯帶使用，茲僅舉一例為證。左傳魯哀公二十年：「趙孟曰：黃池之役，先主與吳王有質，曰：好惡同之」。下文趙孟家臣楚隆轉達這同一話言於吳王夫差，曰：「黃池之役，君之先臣志父得承齊盟，曰：好惡同之」。「質」與「盟」顯然為同義語。杜預注：「質，盟信也」，可見「盟」是就形式而言，「質」是就實質而言，雖有表裡深淺之異，其實是一回事。

「敢俞出入於趙北之所」：「俞」字假為偷。其他二簡同位之字从言旁，左半不明，疑是詭字或謬字，與偷字義相近。

已載考古學報一九七二年第一期。

「及羣虖明」：「羣」字是羣字的異體，三例均从羔，但往年曾發表者多从羊。「虖」是虎吼，「明」是盟之省，「及羣虖明」猶言結黨嘯聚。被列為盟誓的第一項，以示罪惡嚴重。

「嘉之身及子孫」：「嘉」用為加，謂罪加於自己及子孫。

「墬」是地字。「盧」假為吾。「亟」假為殛。「覛」是視之異，是糾察的意思。

「麻臺非是」：朱德熙與裘錫圭同志釋為「滅夷彼氏」，謂即公羊傳襄公二十七年的「昧雉彼視」，至確。公羊傳記載衛獻公負約殺寧喜，公子鱄以為不義，挈其妻子而去之，將濟於河，攜其妻子而與之盟曰：「苟有履衛地、食衛粟者，昧雉彼視！」（見朱、裘二同志的稿本，不久將載考古學報。）

「巫覡祝史敳，綌繹之皇君之所」：「巫覡」原簡一號與三號作

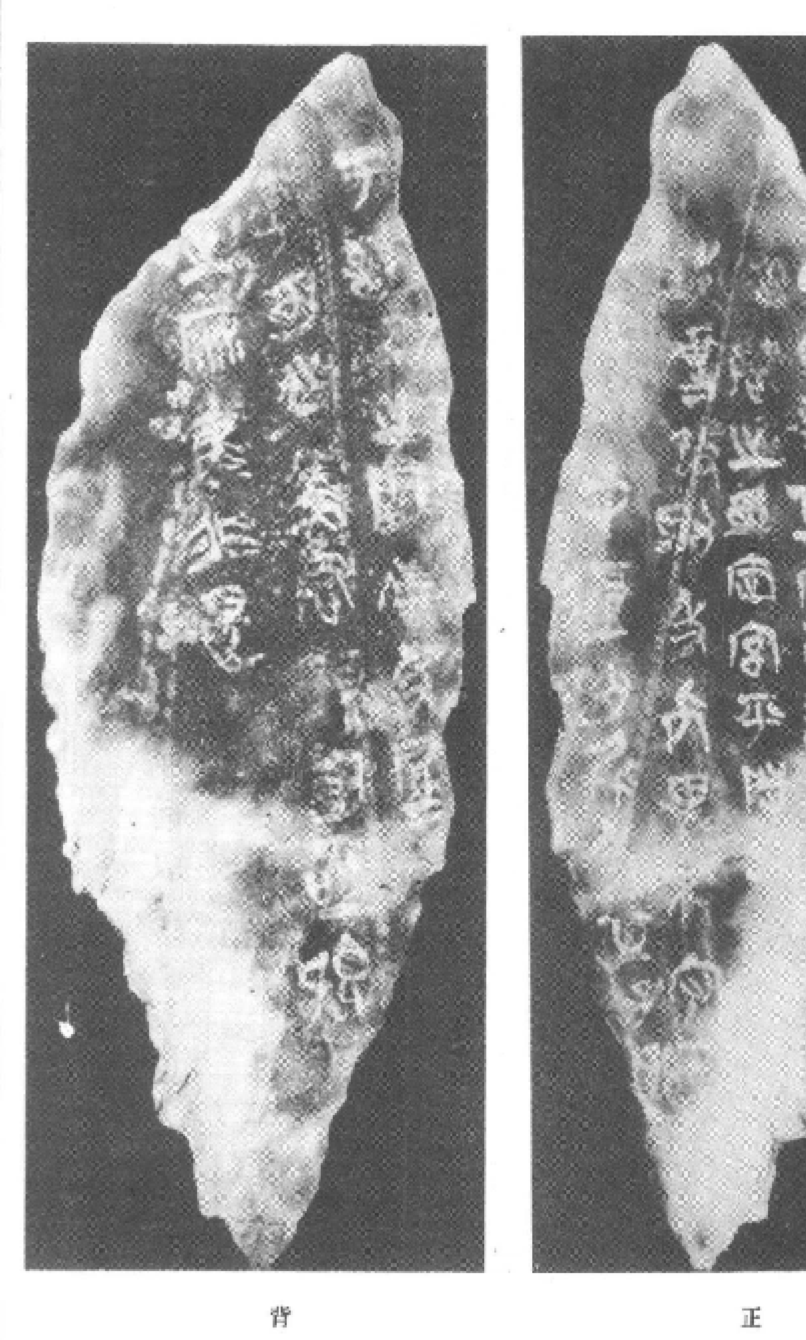
「晉覿」。「斀」疑是薦字。「紨」疑是敬字。言既盟之後，當遣巫覡祝史將盟書獻上，敬陳於晉君。如其不然，則也「滅夷彼氏」——就是絕子絕孫。

盟末有「閔癹之子孫寘之行道弗救」一項，三簡文略有異同或有殘缺，但大意可知。閔是闓字，癹一作「伐」，蓋趙北之黨而反對趙北，或被殺戮，立盟者對其子孫須加以安撫，不能任其流浪，否則亦當嚴受處分。

新清理出另一小玉片七圖盟文與往年所釋「章敢不閈其腹心」，基本上相同。前作侯馬盟書試探一文，考釋多不確。今就這一小玉片盟文重釋如次：

「義敢不半（判）（其腹」

原編號二〇〇：二一
見侯馬盟書）。



背　　正

圖七　盟書小玉片

心，以事其宗，而敢〔不盡〕

從嘉之明（盟）、定宮平時之〔命，而敢〕

或□（祁祁）改助（鋤）及奐卑（痪䵹）不守二〔宮者〕；

而敢又（有）志復趙北及其子孫

於晉邦之墬（地）者；及羣

虖明（盟）者，盧（吾）君其明亟覞

之，麻臺非（彼）是（氏）！」

「義」：是立盟誓者自稱其名，趙氏之家臣。

「而敢不盡從嘉之盟」：「而」字前釋為「夫」屬上讀，非是，今改

正。下二「而敢」云云的「而」字，亦同。

「而敢或□改助及奐卑不守二宮者」：□字當是□字之

異，附有重文符。此字象兩缶相抵，本是抵之初文。金文召伯虎簋「有□有成」，即是「有抵有成」。三體石經君奭篇及金文燕侯載簋以為「祗敬」的祗字。字或作□，象兩缶之間有物墊之，石鼓文作原石以為「祁祁」之祁。金文杜伯鬲加女旁，以為祁姓之祁。此字於□下加又，由象形文變為象意字，示缶下又有一缶。此猶如炎字簡化作□，轟字作轰，聶字作聂，可見古人已有先例。附有重文符，則當讀為祁祁，祁祁即徐徐或遲遲。

「改助」即改鋤，謂進行改革舊物，鋤舊佈新。助字或作勴，从田，見侯馬出土盟書摹本第十片（一九六六年侯馬工作站曬藍本，出土於同年二月二十七日，坑號為66，工4，M208，共出土七十二片，此其一。僅此一片从田作。）正表示鋤田之意。

「□」或从□，作奐。（見曬藍本第十五片）說文「奐，取奐也」，即是改換之換。字或

从衣作（見晒藍本第十八、二十六、二十七片）衣内所从不明，當即集韻𧘂字，亦作衮，「音販，同襻，衣系也」。與奐音相近，故通用。「奐卑」連文，當讀為奐痺，漢人作骫骳，見漢書·枚乘傳，枚乘之子枚皋「為賦頌嫚戲」，自詆「其文骫骳」。顏師古注：「骫古委字也，骳音被，骫骳猶言屈曲也」。其實即是頹皮。委字古音讀為倭。倭丸，陰陽對轉——同一韻母，末附 n 或 ng 者為陽聲，不附者為陰聲，此兩種字可以互相轉變，古音韻學家稱為「陰陽對轉」。

「二宮」前釋「上宮」，不確；當是晉公之宮與趙侯之宮。

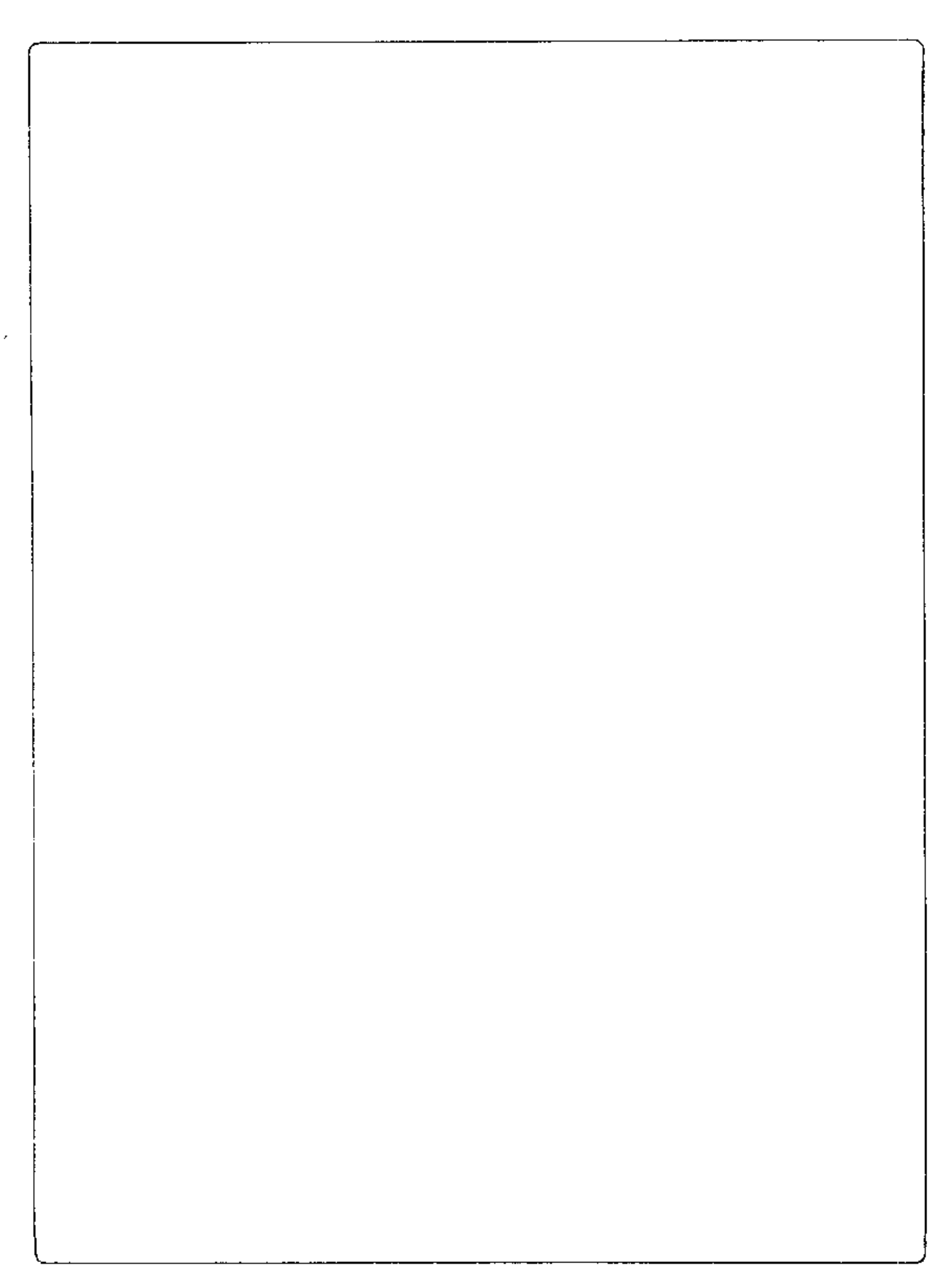
「者」字告一段落，盟書中凡三個「者」字，即三項誓辭的落脚。

「而敢又（有）志復趙北及其子孫於晉邦之墜者」：此項誓辭為本盟書中的核心，所有侯馬盟書均以此事為核心。趙北即

與趙敬侯章爭位的「趙朔」——趙武公之子，作亂失敗，逃奔魏國。這是趙國的一件大事。打敗了趙北之後，趙氏君臣大舉在晉君前集會盟誓，誓與趙北的一族及其一黨永遠斷絕關係，不許復歸晉國。「隧𡐦」是地之古文，前釋為陵，不確，上文已更正。「及羣虖明」與「麻臺非是」，余舊釋均有誤，上文已更正，不再贅述。

一九七二年二月二十日

本篇最初發表於文物一九七二年第三期。現據出土文物二三事，人民出版社一九七二年版編入。



加陵

侯馬盟書中有「敢不盡從嘉之明，定宮平時之命」的辭句。關於「嘉之明」，我在侯馬盟書試探中作了初步的解釋，認為「嘉殆地名，明讀為盟」。因嘉地究在何處，未能確知，故只能解釋到那樣的程度。唐蘭同志在侯馬出土晉國趙嘉之盟載書新釋（文物一九七二年第八期）中說：「嘉是主盟者的名字，所以參與盟誓的人都不敢不盡從嘉之盟」；更進一步肯定「嘉」為趙桓子嘉。因而得出結論：「這批載書應該就是趙桓子逐趙獻子而自立時的遺物」。唐說，我認為很值得商討。

古文獻中，凡言「某之盟」，一般都提地名，間或有提人名的，為

例極少。我就左傳作了一個初步統計，在五十一例的「某之盟」中，提地名的四十九例，如言「尋葵丘之盟」（僖十五年）、「尋踐土之盟」（僖二十九年）等等，不備舉。其中有二例是准地名，即「城下之盟」。（見文公十五年與宣公十五年）提人名的僅一例：襄公七年「尋孫桓子之盟」。（初盟在成公三年十一月，孫桓子是衛國的上卿孫良夫，主盟者是魯而非衛，稱「孫桓子之盟」而不稱孫良夫之盟，很值得注意。）准人名的一例：哀公七年「背君之盟」。（君指吳王夫差）就這樣，地名與人名之比是四十九比二。在提人名或准人名的兩例中，都對與盟者稱號不稱名，或用敬稱，是合乎禮節的。主盟者如自稱名是謙遜，參與盟誓者，論理不便直稱主盟者之名。如果「嘉之盟」為「趙嘉之盟」，則是參與盟誓者的所有下級人員都一律直呼主盟者之名，這是不合乎禮節的。我還沒有看到這樣的先例。因此，我還是維持我的舊說，「嘉之明」的「嘉」是地名。解「嘉」

為地名，與上文「敢不盡從」的謙抑纔能條貫，與下半句的「定宮平時」也纔能一致，這是從文法角度上來的規律，限制雖然不那麼嚴格，但也有一定的限制存在。

「嘉」地何在？我現在想試作解釋。

爾雅．釋地：「陵莫大於加陵」，注：「今所在未明」。今案古代黃河流域，自甘肅以東的丘陵地帶，以山西境內為最高。太行、王屋，都有海拔二千米以上；霍山、呂梁、五臺、恒山更不用說了。故可以肯定：加陵必在山西境內，也就是必在晉國、趙國境內，准此，侯馬盟書中的「嘉」，當即是加陵，離曲沃、侯馬不會太遠，離「定宮、平時」也不會太遠。我揣想，可能就在夏縣一帶。夏音古與加或嘉相近，（日本「音讀」，三字均讀為か）故加陵可能就是夏陵，夏縣西池下王村裡正有夏

后氏陵。夏陵音變為加陵，省稱則為嘉。不稱夏而稱嘉者或許是有意避免與夏后氏發生聯繫，或許也是有意避免與春夏之夏發生錯覺。要之，「嘉」當即加陵，其地必在山西境内，是可以肯定的。至於夏陵，我不曾去調查考察過，没有感性認識，實際情况到底怎樣，有待於有識者提供寶貴的意見。

關於夏后氏陵，我倒還有一個冒昧的想法。如果可能，我希望能够進行有計劃、有組織、有選擇的試掘。這樣，對於夏代的史實以及夏代和仰韶文化、龍山文化等的關係，可望得到究極的闡明，在中國古代的研究上會有所貢獻。

一九七二年十二月

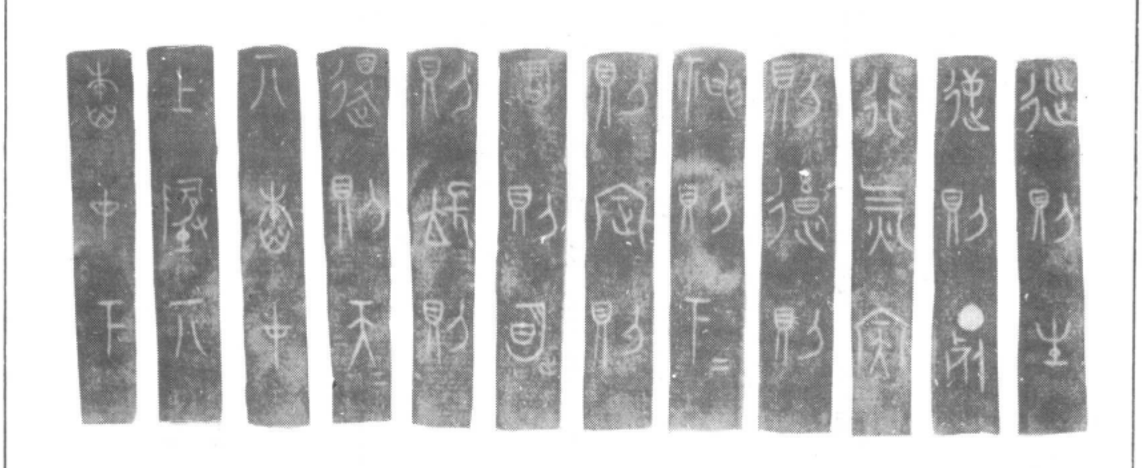
本篇據文物一九七三年第一期編入。

行氣銘釋文

四年前在重慶時，商錫永氏以所謂「行氣玉佩銘」拓片見示，銘刻十二面，面各三字，連重文共四十五字。文辭奇古，字跡纖麗，商氏喜臨摹之，余曾為之題跋者再四。

今見尊古齋黃濬所編古玉圖録初集第四卷第十二葉收録此銘。一圖原書雖未注明何物，然既録於「玉圖」，且與剛卯為類，則固是所謂「玉佩」無疑。商氏所得拓片，即出於此。

唯同銘亦見羅振玉所編三代吉金文存第二十卷第四十九葉。二圖目録中標為「劍珌」下注：「四十字」，有五字重文為羅氏所



圖一　採自古玉圖録



圖二　採自三代吉金文存

看脫。

二銘對校，文字之大小結構幾於全同，即死字上一小圓孔亦相一致。唯羅書所錄，文字較細而靈活，黃錄則較肥而呆滯。字跡亦小有違異，而以適字固字為甚。黃錄適字，所从之田字省去中豎筆，所從之止字，頗類心字，顯係詭變。固字中所从古字，亦詭異殊甚。准此，余敢斷言，黃錄「玉佩」實係作偽者所摹刻。死字上一小圓孔，亦即刻者所留下之一漏洞，蓋如為玉佩之穿，則至少須現於二面，今只露一面，正顯示摹刻者之無頭腦。

原物未見，是否「劍珌」，不得而知。然文辭確甚奇古，字體亦秀整可喜，與洛陽金村所出屭羌鐘文頗相近似，蓋戰國時代之物無疑。今就二書所錄轉揭之於次，以資比較，並於其文字加以解釋。

參見本書古代文字之辯證的發展第三節。

行氣实則遹，遹則神，神則下，下則定，定則固，固則明，明則萇，萇則退，退則天。天几舂才上，墬几舂才下。巡則生，逆則死。

氣即氣字，為後世炁字所從出。实字字書所無，殆是闐字之異，从宀天聲，充沛之意。（莊子書中有宎字，从宀夭聲，說文作窔，室之東南隅也，形與此相似而實異。）遹字亦僅見，當讀為蓄。神讀為伸。明讀為萌。萇乃長字之異，屬羌鐘長城字，古璽長孫字，均如是作。字在此讀為成長之長。上天字當讀為顛。（實則天即古顛字，顛原義之失已久。）兩几字當讀為機。墬古地字。巡讀為順。

諸字各得其讀，原義即頗順適，今以今語譯之如下：

凡運氣：吸息要充沛，充沛就有容量，有容量就能延長，能延長就能往下深入，往下深入就鎮定，鎮定就能堅固，堅固就能發芽，發芽就成長，成長就往上退，往上退就達到腦頂。天

見本編第五卷金文叢考・金文餘釋・釋鞞鞣。

機在上邊動，地機在下邊動。順着就生，逆着就死。所言大率爲深呼吸之一回合。莊子・刻意篇有云：「吹呴呼吸，吐故納新，熊經鳥伸，爲壽而已矣。此道引之士、養形之人、彭祖壽考者之所好也」。足見戰國時正有此類人士刻意行氣以講究衛生。

然行氣之術銘於「劍珌」，頗覺不甚倫類。珌者，說文以爲「佩刀下飾」，經余考證知即劍柄與劍身相接處（古人以爲「鐔」，今人以爲「劍格」。）之玉飾（見金文叢考一六九葉）無隙可容四十餘字之長銘，是則原物是否爲「劍珌」實屬疑問。

一九四七年七月十二日

此器狀如覆桶。

附「玉佩」照片及綫圖



天津市歷史博物館提供



採自中國文物報一九九一年第三十五期

本篇最初發表於中國建設第四卷第五期（一九四七年八月一日出版）；現據天地玄黃，上海新文藝出版社一九五一年新一版編入。

題新莽權衡

一

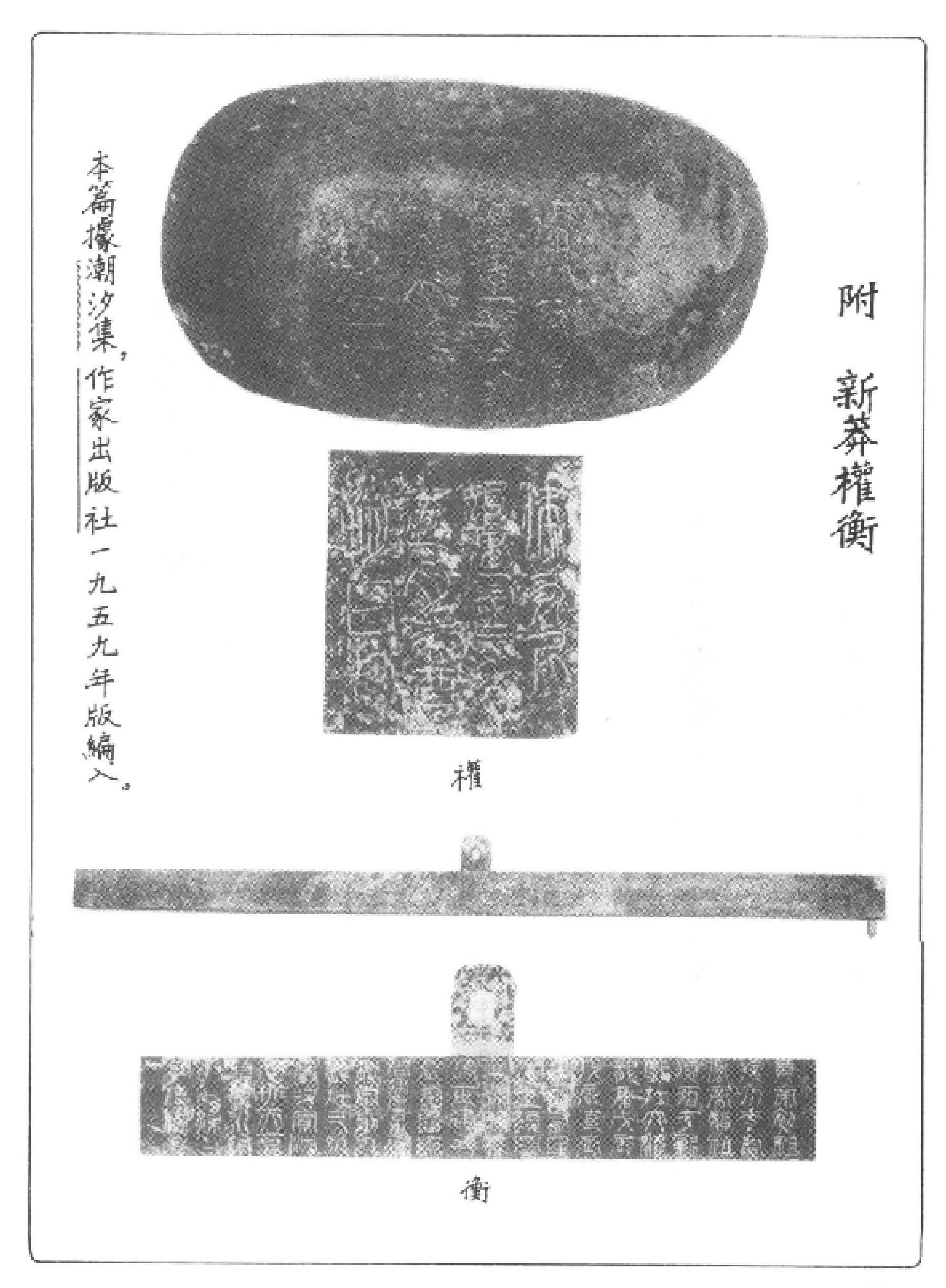
秦皇冀傳萬代，新莽亦希億年。均屬曇花一現，人間空剩衡權。

二

自昔視民如水，王朝興覆如波。億年空餘文字，萬古不改江河。

一九四四年五月二十一日

附 新莽權衡



權

衡

本篇據潮汐集，作家出版社一九五九年版編入。

武威王杖十簡商兑

一九五九年秋，武威磨嘴子第十三號墓中出土「王杖木簡」十枚。原簡因編繩斷絕，次第錯亂，有四種復原形式。

甲種見甘肅省博物館甘肅武威磨嘴子漢墓發掘報告所附圖與考古研究所編輯室釋文，（考古一九六〇年第九期）及禮堂王杖十簡補釋。（考古一九六二年第五期）

乙種見陳直甘肅武威磨嘴子漢墓出土王杖十簡通考。（考古一九六二年第三期）

丙種見武伯綸關於馬鐙問題及武威漢代鳩杖詔令木簡。（同乙）

丁種見考古研究所和甘肅省博物館編的武威漢簡。（文物出版社一九六四年九月出版）

四種復原形式大同小異，但我覺得都有可以斟酌的餘地。我

現在另行擬出一個安排。五種不同的次序，列表如下。

郭	甲	乙	丙	丁
一	九	十	三	十
二	十	九	十	一
三	三	三	四	四
四	四	四	五	五
五	五	五	六	六
六	六	六	七	七
七	七	七	八	八
八	八	八	九	九
九	一	一	一	二
十	二	二	二	三

「王杖十簡」的釋文：

(一)、孝平皇帝元始五年，幼伯生，永平十五年受王杖，

(二)、蘭臺令第卅三，御史令第卅三。尚書令滅受在金。

(三)制詔丞相御史：高皇帝以來至本二年，勝(朕)甚哀老小。高年受王杖，上有鳩，使百姓望見之，

圖一　王杖十簡摹本

一　孝平皇帝元始五年幼伯生永平十五年受王杖

二　蘭臺令第卌三　御史令第卌三　尚書令滅受在金

三　制詔丞相御史高皇帝以來至本二年勝甚哀老小高年受王杖上有鳩使百姓望見之

四　比於節有敢妄罵詈毆之者比逆不道得出入官府郎第行馳道旁道市賣復毋所與

五　如山東復有旁人養謹者常養扶持復除之明在蘭臺石室之中王杖不鮮明

六　得更繕治之河平元年汝南西陵縣昌里先年七十受王杖潁部游徼吳賞使從者

七　毆擊先用詫地大守上讞廷尉報罪名

八　明白賞當棄市

九　制詔御史曰年七十受王杖者比六百石入官廷不趨犯罪耐以上毋二尺告劾有敢徵召侵辱

十　者比大逆不道建始二年九月甲辰下

（四）・比於節。有敢妄罵詈毆之者，比「大」逆不道。得出入官府、郎（廊）第，行馳道旁道。市賣「復毋所與」、

（五）・如山東復。有旁人養謹者，常養扶持，復除之。明在蘭臺石室之中，王杖不鮮明，

（六）・得更繕治之。河平元年，汝南西陵縣昌里先，年七十受王杖，穎部游徼吳賞使從者

（七）・毆擊，先用訴，地太守上䜩（讞）。廷尉報罪名，

（八）・「明白，賞當棄市」。

（九）制詔御史曰：年七十受王杖者比六百石。入官廷，不趨。犯罪，耐以上，毋二尺告劾。有敢徵召、侵辱

（十）・者，比大逆不道。建始二年九月甲辰下。

第一簡敘墓主名，論理當首出。墓主幼伯年僅六十八即已受王杖，蓋以「蘭臺令第三十三」中所謂「高年」，可以解釋為不限於「七十」。

第二簡「蘭臺令第三十三」與「御史令第四十三」，與「王杖」同時受授，故二令同為「受」字的賓詞。「尚書令滅受在金」者，「滅」通密，或係誤寫別字。「受」讀為授。簡文中有誤字，如朕誤為「勝」，廊誤為「郎」。但從原簡上看來，「勝」字是先寫好「朕」字，而後加上「力」字以回避。古人避諱有省筆、加筆、代字或掩字的辦法。如為孔丘避諱，丘字省筆為丘，或加筆為邱。本簡中改朕為勝也可能是加筆避諱一例。簡文亦有奪字。如第四簡「比大逆不道」，奪「大」字。「金」是地名，考古研究所編輯室「疑是金城(郡)

之金」，所疑甚是。「金」字下也可能寫奪一「城」字。金城郡在今蘭州、皋蘭一帶，與武威相隔不遠。幼伯受王杖時，殆由金城郡頒發，同時也須發了有尚書令重封的二令文。王杖與二令抄件在頒發時一定是包封着的，漢制「凡制書有印使符下遠近，皆璽封，尚書令印重封」。（見蔡邕《獨斷》）即此所謂「尚書令密授」。

第三簡至第八簡為「蘭臺令第三十三」，文中已明言「明在蘭臺石室」，故稱之為「蘭臺令」。

「高皇帝至本二年」者，當是漢成帝河平二年，因下文敘述到「河平元年」事。漢成帝在建始二年既下令「年七十受王杖」，四年之後的河平二年又下令「高年受王杖」，未限年齡。自云「朕甚哀老小」，故河平令比建始令優待條件更寬，可解釋為年齡

的限制也更寬。故在河平二年前的先，年七十受王杖，在河平二年以後的幼伯，年六十八即受王杖。

封建時代階級限制很嚴，連「馳道旁道」，非得到允許，都是一般老百姓所不准走的。但這種限制，看來是周代以來就有了。小雅·大東：「周道如砥，其直如矢。君子所履，小人所視。睠馬顧之，潸馬出涕」。和簡文「得行馳道旁道」對照起來，詩的意義纔豁然貫通了。小人是不准走大路，只許走小路的，故君子「行不由徑」。階級的分劃多麼嚴烈！但有趣的是：「復毋所與」的特權也可以「市賣」。這是自漢武帝以來所開創出的斂錢的道路之一。錢可以通神，錢的威力實際上是可以左右王權的。

「河平元年」受王杖者之「先」為人毆擊事，乃所謂例。令等於

律，以事附之。以後便可援以為例，與律令有同等威力。「游徼吳賞使從者毆擊」，自己並未下手，但也等於「大逆不道」，處以「棄市」之罪。這是對於律令有所補充。令文只言「有敢妄罵詈毆之者比「大」逆不道」，未分主從。有此一例，令文便充實了，即有主從時，主使者「比大逆不道」。

「明白，賞當棄市」六字寫在第八簡上，其前一簡在「廷尉報罪名」下綽有餘地容納此六字，何以提行另簡？武威漢簡的編輯者提出了這個問題，但沒有得到正確的解答。其所以不能得到正確的解釋者，即以為六字「乃廷尉處決之辭」。引漢書·淮南王安傳「淮南王安大逆不道，謀反明白，當伏誅」；又引後漢書·郅鄆傳「臣敞謬預機密，言所不宜，罪名明白，當填牢獄」以為證。

其實詞例雖近似，而用者身分有別。據我看來，這六個字是當時皇帝的批語。「明白」猶如清代帝王所用的「知道了」。上文當以「廷尉報罪名」斷句，「報」是上報，即是向皇帝請示。因令文中無主使者當如之何的規定，故須請示。結果是皇帝下了批語：「知道了，吳賞當如所擬處死」。

漢書・刑法志高祖七年制詔御史曰：「自今以來，縣道官獄疑者，各讞所屬二千石官。二千石官以其罪名當報之，所不能決者皆移廷尉，廷尉亦當報之。廷尉所不能決，謹具為奏，傅所當比律令，以聞」。本簡的事例便提出了一個實例，因要補充律令，廷尉不敢專斷，故只得奏聞皇帝，請求批准。

第九與第十兩簡即是「御史令第四十三」，因只「制詔御史」

而無丞相，故稱為「御史令」。此令的年月在「蘭臺令第三十三」之前，顯然沒有「蘭臺令」更加嚴密，所以它的位置被放在現行律令「蘭臺令第三十三」之後。此令必須在簡書之最後，有一堅實的內證。那就是「建始二年九月甲辰下」的「下」字，豎劃特別粗大而延長。這是漢代文書的通例，漢以後也往往如是 凡文書最末一字必特別粗大或拉長其某一劃，以作文書的煞尾。知道了這一點，便可知「下」字所在的這一簡，毫無疑問，是最後的一簡。

一般地說來，法令的效力是後令大於前令的。但如前令無明文注銷，而前後令於文字上有所出入，則執法者便可以上下其手。法家的韓非在兩千多年前便揭穿了這個秘密：

先君之令未收，而後君之令又下。……不一其憲令，則姦多。故利在故法前令則道之，利在新法後令則道之，利在故新相反、前後相悖，……而姦臣猶有所譎其辭矣。（韓非子·定法篇）

從這王杖十簡看來正是前後令並列的，後令列在前令之前。從這裡也可以看出法吏在舞文弄法。前令明明規定「年七十受王杖」，故後令事例中的「先」正是「年七十受王杖」。但後令卻只說「高年受王杖」，因此墓主的「幼伯」，年僅六十八歲便受了王杖。因為六十八歲也可以算是「高年」了。這就是韓非在兩千多年前看穿了的祕密之一。

看來「先」那個人是相當神通廣大的。他受了吳賞從者的毆擊，到底是真是假不得而知，但他卻通過地方官吏上控至中央，

並得到帝室的批准，把主使者判為「大逆不道」而處死。這決不是尋常的老百姓所能辦得到的。

「幼伯」和「先」都可以斷定是大地主。如果他們本身不是致仕退休的官吏，便是他們的親屬有人在朝內做官。

從此也可以看出，所謂養老令，其實是騙人的東西。它是為了鞏固地主階級的政權而設的。古人說「人生七十古來稀」，古代的勞動人民終身受着奴役，所受待遇，有時不如牛馬，哪能容易活到七十歲！洛陽附近出土的大量的東漢刑徒墓磚告訴我們：那些被判處「髡鉗」、「完城旦」等罪名而輸作勞役的人們，年紀都不到三十歲有的二十，有的十七八便死去了。一般的老百姓和這也不會相差太遠。即使說有少數幸運者活到七十歲，但你只是一品大百

娃，誰替你去請「王杖」？到了那樣的年齡，失掉了勞動力，你不拄着打狗棍去討口，已經就是萬幸了。

財產是從長輩繼承下來的，故必須重老。皇帝是最大的地主，儘管就是小娃娃，他也是普天下人的「父親」。故所謂重老者，其實也就是尊王。這就是古人所說的「以孝道治天下」，也就是教人要「資於事父以事君」。吳賞之該處死不單是使從者毆擊了「先」，而是同時侵犯了王權。小小官吏便不能不成為犧牲品了。

王杖十簡上的兩項詔書，據我看來，都是西漢成帝時下的。這位自稱為「朕甚哀老小」，那樣「老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼」的皇帝，究竟是什麼材料呢？在統治階級所寫的歷史上都說他「自為太子時以好色聞」。他所寵愛的趙飛燕姊妹和

唐明皇所寵愛的楊玉環姊妹是成雙作對的，因此漢成帝和唐明皇也可以算是半斤八兩。外戚的王家，王鳳、王商、王音等專擅，驕奢淫佚，不可一世。

皇帝自己是不管政事的，他所擅長的就是變服微行，帶着從者私奴到市里郊野，遠至旁縣，去鬥鷄走馬。有時又在宮中和一些不三不四的人胡亂鬧酒，談笑大噱。這就是所謂「甚哀老小」的彷彿「聖明天子」了。

政治是一蹋胡塗的，刑法非常嚴密。連皇帝自己所下的詔書都曾提出了意見。據說「今大辟之刑千有餘條，律令煩多，百有餘萬言。奇請，他比，日以益滋。自明習者不知所由，欲以曉喻衆庶，不亦難乎！於以羅元元之民，夭絕無辜，豈不哀哉！」（資治通鑒成帝河平元年）這說

得多麼慈悲呵！當然，這也決不會是皇帝自己的手筆，而是當時稍有良心者的文臣所寫的。在文字上決不會有所誇大，上舉大批的刑徒墓磚也就是絕好的物質證明。

什麼叫「奇請」？據顏師古注「謂常文之外，主者別有所請以定罪也」。吳賞使從者毆擊先被處死，可能就是奇請。什麼叫做「他比」？「謂引他類以比附之，稍增律條也」。兩項詔令中所說的「比大逆不道」，或許也就是「他比」之例。

老百姓活不下去怎麼辦呢？那是會造反的。因此，在成帝一代，人民起義也就史不絕書。茲就資治通鑑所書，照錄如下：

1. 建始四年（公元前二九年）「南山羣盜傰宗等數百人為吏民害。詔發兵千人逐捕，歲餘不能禽」。（須知文裡所說的「民」是指地主。）

2. 陽朔三年（公元前二二年）「夏六月，潁川鐵官徒申屠聖等百八十人殺長吏，盜庫兵，自稱將軍，經歷九郡。遣丞相長史、御史中丞逐捕」。

3. 鴻嘉四年（公元前一七年）「廣漢鄭躬，黨與浸廣，犯歷四縣，衆且萬人，州郡不能制。冬，以河東都尉趙護為廣漢太守，發郡中及蜀郡合三萬人擊之」。

4. 永始三年（公元前一四年）「十一月，尉氏男子樊並等十三人謀反，殺陳留太守，劫略吏民，自稱將軍」。

5. 永始三年（公元前一四年）「十二月，山陽鐵官徒蘇令等二百二十八人攻殺長吏，盜庫兵，自稱將軍，經郡國十九，殺東郡太守及汝南都尉」。

通鑑所書的不會是全部，我這照錄的也可能有遺漏，但在漢成帝二十六年的統治期間，已經是洋洋大觀了。在這樣的局勢下面終於醞釀出了一個假仁假義的王莽，在成帝死後僅僅十三年，把劉家的天下篡奪了而成為「新朝」。但這「新朝」也只「新」了十四年，便為人民大起義所推翻了。

這些看來好像是王杖十簡的題外文章，然而實際上是題內應有的文章。一句話揭穿，像「賜王杖」那樣的階級騙局，是恩不及一般老百姓的，也是騙不了一般老百姓的。騙不了也還是要騙，封建時代的統治階級操有着國家機器，它盡可以為所欲為。當然，有時也是沒有辦法的辦法，就猶如貼貼無關痛癢的膏藥。

這種膏藥，在西漢貼過，到了東漢依然在貼。幼伯是在東漢明

帝十五年六十八歲時受王杖的。他的墓中有王杖兩根，證明「王杖不鮮明，得更繕治之」是兌了現的。幼伯可能活到了八十歲，他當死於漢和帝時。儘管西漢與東漢之間隔了一個短短的「新朝」，而詔令的效力絲毫也沒有改變，也就是說王麻子的膏藥照舊有靈。

研究古文物，我覺得不應該單從古文物的表面價值來評價，應該用階級的觀點來透視古文物的本質。這樣做，或許有人會說是「畫蛇添足」。就算它是「畫蛇添足」吧，添了足的蛇便會化成為龍了。我們就是要駕馭着這條龍，使它為今天的需要服務。

一九六五年

本篇據考古學報一九六五年第二期編入。

烏還哺母石刻的補充考釋

一九六四年六月，在北京西郊八寶山發現了「漢故幽州書佐秦君神道」石闕。在石闕之外尚有一些殘石，表明秦君墓的規模相當大，既有石闕，尚有墓表。墓表石柱之一有刻文，標題為「烏還哺母」，銘文七行，每行二十字左右。第七行二十七字，特别長，因而超出了界外。「烏還哺母」的標題，刻在銘文的上端，在第四、五行之間。

石刻出土後，北京市的文物工作隊的同志們曾經以拓片寄給我。一對石闕題額「漢故幽州書佐秦君之神道」，因字大，保存

良好。唯其中之一，估計在石闕倒塌後，曾經長期作為繫物石，故題額上有兩條繩索痕，把「漢故」、「書佐」、「君之」等字磨損了。「漢」字已全部損壞。圖二、三 石闕之外的其他殘石上的刻字，因字小，風化過甚，有的除一二字可辨外，是很難通讀的。但「烏還哺母」這一石柱的刻字是主銘，除烏還哺母一文之外，還有款識一條，署明年月日和石工名，保存尚好。圖四 這一石大有史料價值，是值得研究的。

關於秦君石闕的研究，文物一九六四年第十一期上已經發表了兩篇文章。一篇是北京市文物工作隊的北京西郊發現漢代石闕清理簡報，另一篇是邵茗生的漢幽州書佐秦君石闕釋文。根據簡報，可知烏還哺母一文，「史樹青、邵茗生、孫貫文等先



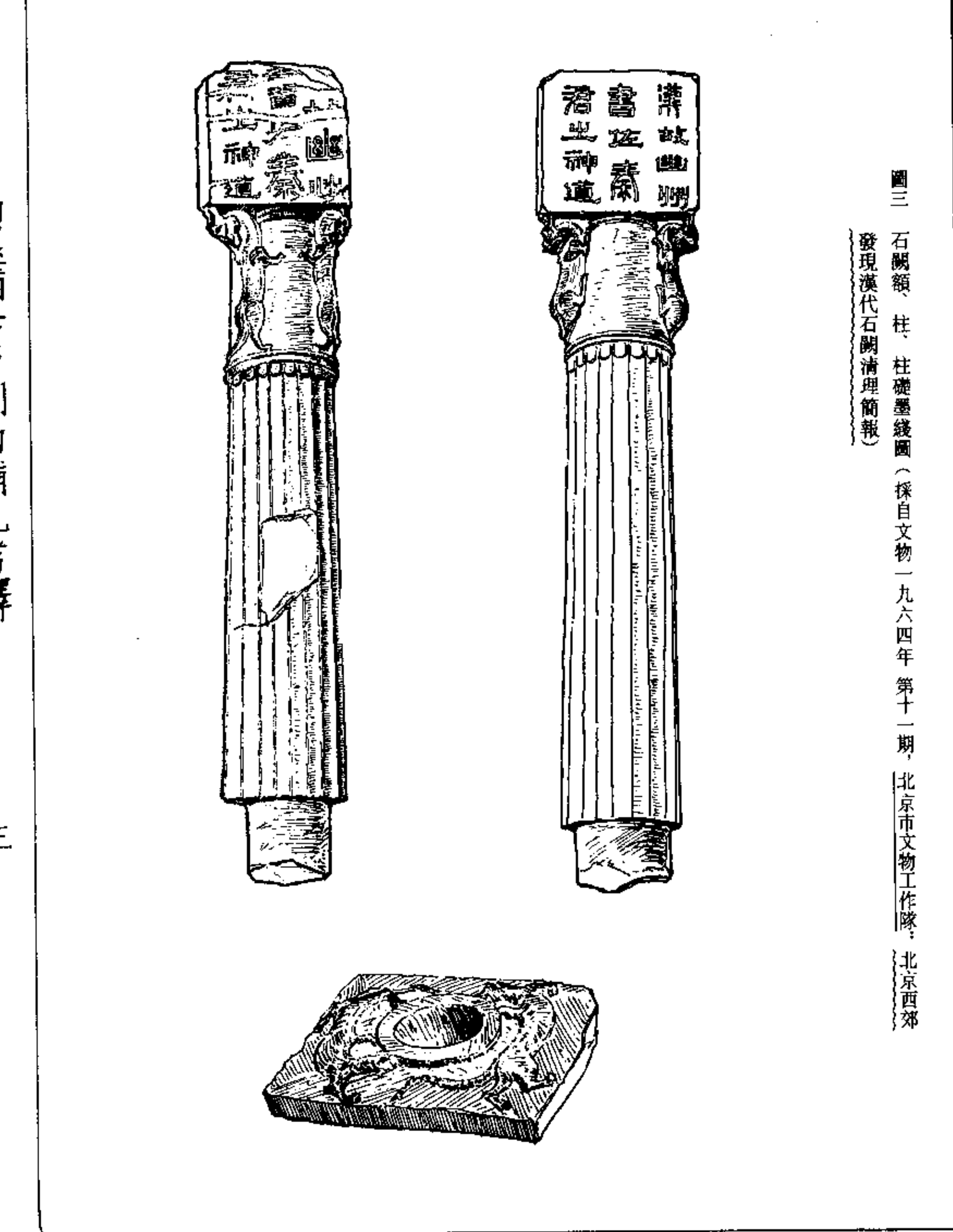
圖一　石闕題額之一



圖二　石闕題額之二

鳥還哺母石刻的補充考釋

三



圖三　石闕額、柱、柱礎墨綫圖（採自文物一九六四年第十一期，北京市文物工作隊：北京西郊發現漢代石闕清理簡報）



圖四　墓表石柱拓本

「烏還哺母」銘文拓本

款識拓本

生都做過研究」，特別是邵茗生的釋文，看來是已經通讀了百分之七十左右的光景。這剩下的百分之三十左右，我很想把它搞通。我就拓本反復看了無數次，並曾親自到文物工作隊去，就原石摩挲了三四次。我覺得全文似乎可以完全讀通，我現在把它們按照原文的行款，詮釋如下：

維烏維烏，尚懷反報，何況於人，號治四靈，君臣父子，

順孫弟弟。二親薨沒，孤悲惻怛，嗚號正月，旦夕

思慕沍心，長網五內。力求天命，年壽非永，百身莫贖。

欲厚顯相，尚無餘日。嗚呼，匪愛力財，迫于

制度，蓋欲章明孔子葬母四尺之裔行上德。比

承前聖歲少，以降昭皆，永為德儁。人且記入於禮。秦

仙爰敢宣情，徵之斯石，示有表儀。孝弟之志，通於神明。子孫奉祠，欣肅慎焉。

「何況」二字，原文作「回兄」，「回」字可能是寫錯了，或者因風化壞損而致字形略變。「兄」古讀荒聲，可假借為況。詩·桑柔「愴兄填兮」，陸德明釋文云：「兄，本亦作況」。

「號治四靈」：「治」字邵釋為「為」，非是。「四靈」為龍、鳳、龜、麟，人能治之，言人為萬物之靈。

「順孫弟弟」：上「弟」字讀為悌。

「惻怛」邵釋為「惻怳」，非是。

「嗚號正月」：「正」讀為整，言整整一月，在號啕痛哭之中。

「旦夕」二文，邵未釋，諦審，確是「旦夕」二字。「沍心」「沍」字，原

唐寫本王仁昫刊謬補缺切韻暮韻「胡故反」及唐寫本唐韻暮韻「胡誤反」皆有「冴，寒凝」。廣韻「胡誤切」有亙字，謂「亙俗作冴，餘倣此」，其下有「沍，寒凝」，今所見各本集韻皆無冴，字作沍。

文作「冴」，从水牙聲，乃古寫。集韻有冴字，謂「同沍」，即此字之變。柳宗元弔萇弘文有句云：「心沍涸其不化」，言心臆結轖，即此所謂「旦夕思慕沍心」。

「長綑五內」：「綑」字邵未釋。「長綑」者悵惘也。

「百身莫贖」：「百身」二字可辨，「莫贖」二字模糊。但「百身莫贖」乃成語，故可以意定之。

「欲厚顯相」：「相」字邵釋為祖，疑非是。周頌·清廟：「於穆清廟，肅雍顯相」；鄭箋云：「諸侯有光明顯著之德者來助祭」。又儀禮·士虞禮「哀顯相」，鄭注：「顯相，助祭者也」。此云「欲厚顯相」蓋謂有更加厚葬之意。

「嗚呼」：「呼」字，諦審原文作嘑。

「匪愛力財，迫于制度」：邵未得其讀。此謂非愛惜人力財力，未敢盡意恢廓，乃由於為制度所限。秦君本是「書佐」，乃州郡小吏，論理不應有「神道」之類的排場。但秦君之子似居顯職，故准父以子貴之例，已破格厚葬，但也不敢過分違制。「制度」二字抬頭頂格，這是秦以來的格式，凡秦刻辭，有「制曰可」者率另行頂格，所謂「制」者乃皇帝詔令，所謂「制度」者乃朝廷法度。故在封建時代，特别表示尊崇。

「蓋欲章明孔子葬母四尺之裔行上德」：葬字漫漶，唯所从土字甚晰，葬字古每作「塟」，與此形近。邵釋為「孟」，斷然非是。「孔子葬母四尺」者，言孔丘葬母，封高只四尺。這個故事見禮記·檀弓：

孔子少孤，不知其（母之）墓。——問於聊曼父之母，然後得合葬於防。

孔子既得合葬於防，——封之，崇四尺。

孔丘是他的父親和母親野合所生，故不知道他母親的葬地。到探得了，纔把母親的尸骨和父親的一道合葬，但不敢高大其壟，只有四尺高。秦君的兒子引用了這個典故，表明自己想學孔子，而稱孔子的行為為「脩行上德」。「脩」字假為懿，「德」字漫漶，但就義與形合勘，可定為德字。值得注意的是：「孔子」既未提行，亦未空格，這是在尊孔初期階段的表現。

「比承前聖歲少，以降昭皆，永為德僖」：「前聖」即指孔子。「以降昭皆」者，「以」讀為已，「皆」讀為楷，言已經垂示出有光輝的

楷模。「傐」字疑是儉字的異體，讀為檢。檢者法度也。淮南子・主術訓「人主之立法，先自為檢式儀表，故令行於天下」。

「人且記入於禮」，「於禮」二字漫漶，以義推合，當如是。蓋謂後人將孔子「懿行上德」記載入於禮記也。

「秦仙爰敢宣情，徵之斯石」，「秦仙」當即幽州書佐秦君之子，此人當居顯職，故敢為其父樹神道，而且公然以孔子自比。唯仔細查了後漢書，卻查不出秦仙這個名字。

以上烏還哺母一文，似乎可以說，已經得到了全面的通讀。這篇文章行文頗雅馴，尊重孝弟之道，崇尚朝廷制度，推尊「前聖」孔子，表明着這一意識形態是漢代封建制度的脊骨。這一條意識形態的脊骨，實際上一直貫串到了近代，到五四運動纔被推

翻了。有人說漢代還是奴隸制，那是根本說不通的。

「烏還哺母」者，「還哺」即返哺。墓表其他石柱的殘銘也有「烏」「哺」等字樣，可見秦仙這個人在把「烏有返哺之義」反復地提說。地主階級財權子子孫孫世世相傳，故特別重視孝道。兩漢的皇帝，除漢高祖與漢光武兩位開國者之外，在廟號上邊都有一個「孝」字。這也是十分重視財產繼承權的表現。烏還哺母一文，可以說是充分體現了漢代的時代意識。

但作為史料來說，比這烏還哺母一文更有價值的是在同一石柱上所刊刻的另一條款識。其文如下：

永元十七年四月，卯令改為元興元年。其十月，魯工石巨宜造。

「永元十七年」是後漢和帝即位後的第十七年，當公元一〇五年。據後漢書·和帝紀，其年「夏四月庚午，大赦天下，改元元興」。石刻銘言「卯令」是卯日的命令，和庚午不合。又當年四月初一日是甲申，在四月中根本沒有「庚午」這一天。因此，「庚午」兩字中，必然有一個字是錯誤的，因為二字同錯的可能性很少。據此看來，「庚午」如果不是「甲午」，便當是「庚子」。庚與甲近似（漢人書庚字有作甪者與甲字尤近）午與子易淆。當年的四月中，甲午和庚子兩日都有。參以石刻文的卯日，我認為以甲午為是。蓋甲午乃當時首都洛陽頒佈改元令的日期，而「卯令」則是地方上接到改元令而發佈的日期。由午至卯相隔十日，這是由洛陽驛傳到今天的北京的時日。由距離來看，是需要有十天的時日的。如果是庚子，則子日

距卯日只四天，在當時不能有這樣快的速度。

因此，秦君闕的出土卻訂正了一個史書上的錯誤。這雖然無關宏旨，但可以作為一個「盡信書則不如無書」的證據。

「十七」二字，在甲骨文與金文的書法，十作丨丨十十而七則作十（與古甲字同）。漢隸，如此石刻文所示，「十七」作十十，十字橫畫短、豎畫長；七字橫畫長、豎畫短。二字以此為區別。

「魯工石巨宜造」者乃物勒工名之意。漢代石刻中多此例。我們應該把石巨宜肯定為公元一、二世紀之交的名雕刻家，撰述中國美術史的人，請特別注意。秦君石闕的柱形、紋飾、文字、雕刻等都具有相當高度的藝術性，不可忽視。

封建時代上行階段的初期，體力勞動看來還是受到一定的

尊重的。因為當時的統治階級，由於自己做不到，不能不仰求於人，故對工人尚予以一定的重視。但到了封建時代的下行階段，腦力勞動的統治階級愈益妄自尊大，建築、雕塑和各種類型的工藝品，便多成為無名英雄的作品了。

我建議：石巨宜所造的秦君石闕和其他殘石，應該盡可能地把它們復原起來，予以適當的保護。

一九六五年三月七日

本篇據文物一九六五年第四期編入。

關於發現漢墓的經過

一

四月七日（星期日），衛聚賢到我寓處來，要我和他同到生生花園去找漢磚。因為在那前幾天，畫家呂霞光告訴過我們，說：在生生花園裡面有無數的漢磚，用來砌成一條小路。那天下午我們便同到生生花園去，但是那條漢磚路卻怎麼也找尋不出。纔另一位朋友告訴我們，纔知道那條路被拆掉了，漢磚也被人搬走了。天氣很好，嘉陵江北岸的風光大有蠱惑的情調，我們在尋磚失望之餘，便步下江邊，乘着勵志社的渡船，渡

過了江去。

在江北岸培善橋頭的一家茶店裡吃了一會茶，我們又走向茶店東頭的山坡上去散步。走不好遠，便在一座農家的墻根和附近的陽溝旁邊，發現不少有花紋的古磚。衛高興得了不得，他連連地說：「這不就是漢磚了嗎？」「很多。」我也相當高興地響應着他，我說：「我有一篇文章好做了，題目就叫着「求磚得磚」。

人是只怕不注意，一經注意了，有價值的東西遍地都是。我們接着又發現了無數的磚，或是面在路旁，或是砌在墻上，有的除掉了花紋之外還有文字。有一片有「昌利」二字的反書，又有好幾片在當中橫寫着「富貴」兩個字，從字形上看來確是漢隸無疑。衛過分高興，他便往一家農家去借鋤頭和籃子，想把這些有

文字的磚頭搬過江去。

我在衢去借鋤頭的期間，循着曲折的小徑繞到一座人家後面去，卻發現了一雙已經開了的石槨，但在那石槨外面卻分明有「富貴」磚突露着，我這一下纔着實驚喜了。因為我自以為是找着了那些古磚的源頭。等到衢轉來了，我忙把這個發現告訴了他。他也就忙叫他所帶來的一位農人，把那突露着的一片「富貴」磚挖了下來。另外又在別處取了一片「富貴」磚，讓我和那農人兩個，盛在籃內用鋤頭柄擡着走，他自己把「昌利」磚抱着走。走到他所借鋤頭的那家農家，他說：「那竈房裡還有好的東西呢」。我們便走到竈房裡去，原來在一座竈頭上還有一片有花紋的斷磚，上面蓋有一個印章，有篆書「任文」兩個字。

搬磚倒不是一件容易的事，一片磚約有二十六公斤重，抱起來是相當吃力的。農家的人看見我們把磚頭當成寶貝，怎麼也不肯替我們搬運，我們只得一片一片的把三片磚抱到了培善橋頭，抱了總有四分之一里路遠，抱得一頭一身都是汗。我當時對衛說過這樣的笑話，我說：這些磚雖然還不敢說就是漢磚，但至少總可以說是「汗磚」了。

旁晚，過江來以後，聚賢便往中央通訊社訪問他的朋友去了。第二天的報紙上公然便有發現漢磚的消息出來。我倒是有點感覺着惶恐的。因為究竟是不是漢墓，我在當時實在還沒有具體的把握。但是聚賢卻是堅決得很，他把這消息早已告訴了于右任、張溥泉、吳稚暉，同時又通知了好幾位考古的專家，如故宮

博物院的院長馬衡，及中大教授的金靜庵、常任俠。他說：他已經約好了，我們到十號的清早再去調查。

二

十號，聚賢一早便跑到寓所來，約着同往生生花園。到了那兒時，馬衡早到了，便一同過江。這一天的路很爛，因為前一天下過雨。大家在爛泥中走到了墓地，就露出土面的各種磚塊來說，馬衡也承認確是漢磚，因此便在當天決定了一個試掘的計劃，把當地的聯保主任也請了來，托他幫找工人，決定在十四號的星期日開始試掘。正在這樣商議的時候，聯保主任告訴我們，就在鄰近的一座院落裡面也有一座有花紋的磚墓，在平地的時候

取了好些磚，又把整個的墓埋進土裡去了。我們到那院落裡去問時，果然有這樣的情形。那兒的負責人，並且還答應我們：可以在十四日同時試掘。

在十號這一天，除馬衡外，還有常任俠，他到得比較遲，走了不少的冤路。但虧得他也把墓地找着了。

三

十四號，星期。

這一天天氣很好，有不少的人來參加試掘。我擔任試掘首先發現的那座雙槨，聚賢擔任試掘院落內埋在土裡的一座。

試掘了半天，把槨內的堆積啟光了，殉葬物什麼也沒有，只是

從每一石槨裡各各挖出了一條活蛇。（有某報的記者曾把這材料來奚落過我們一下。）同時在一座石槨的壁上，更發現了鹿含靈芝草和牡丹花的浮雕。這些壁畫的發現使我的興趣冷掉了百分之九十九；因為這些花樣絕對不會是漢代的。而且在槨外的泥土中挖取磚塊時，更使人失望的挖出了一個「嘉慶通寶」，這使我對於那些磚塊都不能不懷疑起來了。聚賢的信仰卻很堅定，他是這樣主張，在毀了的漢墓之上又建了一座清代的墓。常任俠也贊成此說，但我依然不能不懷疑。有一位生生農場的職員在旁參觀的。他說這樣的磚，在他們農場裡發現了無數，據那些墓裡的古物看來怕只是明代的墓。這也助長了我自己的懷疑。

聚賢所試掘的院落裡的一座，把墓頭的確從土中掘出來了，

磚也都是有花紋的，而且多有「富貴」二字。但橫在那墓脊上卻新建了一座房屋，如要正式的挖掘，除非把新屋毀掉。這是近於不可能的事。但同時在第二墓的方向綫上，相距約一丈之處，有參加試掘的朋友楊仲子和胡小石，在新掘的陽溝邊上又發現了有古磚砌成的一個直角。於是又就這個直角突露試掘下去，結果是得到了一個長約八尺、寬約二尺、高約一尺的一個古磚砌成的槽形。裡面什麼也沒有。朋友們認為是孩子墓，稱之為「第三墓」，但我還不敢相信，或許是那座大墓前面的什麼配備品吧。

這一部分的試掘也沒有充分的力量來打破我的懷疑，因此我在下半天，也因為有事，便獨自過江來了。

在這一天的試掘，馬衡也是參加了的，不過他因為有事早走了。

四

十五日以後衛聚賢們又發現了「第四墓」，據說是在第二墓的繼續試掘中，由工人告訴他們的。那墓在培善橋西首的一座小丘上，是已經開掘了的。但墓形十分完整，附近的人在有警報的時候，當成防空壕在使用。墓雖已被掘開，但墓中積土甚深，聚賢以為土中或許還有遺物，便又在這墓中試掘。

積土異常堅硬，並雜以無數小石，挖掘很不容易。挖了兩天多，僅挖深了三分之一，但一無所得。聚賢已感覺着失望，決心再挖

一天不再挖了。但在十八號的下午三時左右，我接到他的電話，說有重要的東西發現，要我過江去，並帶一位攝影的朋友同去。攝影的朋友去了，我自己因為有事，沒有去。

二十號的下午我得到空閒去看那些「重要的發現」，果然是值得驚異，有五銖錢無數，長三尺的鐵劍一口，土偶大小七個，陶猪陶鷄各一，陶罐陶盂若干。看情形的確是漢墓了。並且就在這「第四墓」的試掘中，附近的桐油公司送來四件銅器，請衛鑒定，據云係平地基時所得。計鼎一，壺一（殘片），盂一，罐一，雖均無銘文，但確是漢器形式，尤為堅確的旁證。因此，我對漢磚的信念纔又恢復了轉來，我私心深深慶賀着聚賢的收穫，並深深欽佩着他那堅忍的精神。假使沒有他，誰也無法斷定江北是有一大羣

漢墓存在的。

二十一號是星期，聚賢已把試掘結束了，並把數日來的勞苦所獲，連同桐油公司的四器，在公司的客廳裡開了一個小規模的展覽會。這一天天氣也很晴明，參觀的人真不少。（據說在兩千人以上。）我還對朋友們說過，像這樣的辦法多來幾次，對於國民的保健上都是很有利益的。

試掘在不期然之間形成了一種風氣，就在二十一號的旁晚，有農人在「第四墓」東北的一個小丘上發掘一個墓址。（據聚賢講，是他早已發現的九個古墓之一。）這一次所掘出來的磚，竟成為了壓軸戲。磚有兩種：一種兩端有公母榫，中有「富貴」二字；另一種為長方形，一端有「延光四年七月造作牢堅謹」等字樣。這樣便把漢磚漢墓的問題完

全解決了。

「延光」是東漢安帝的年號，四年是公元一二五年，距今一八一五年前。而且有趣的是安帝死於延光四年三月，而此有「七月」，足證安帝之次的順帝是於第二年始改元為「永建」的。

五

二十一號的晚上，馬衡打電話來，說要來看我，我表示了異常的歡迎，因為我們居處相近，而且嗜好相同，我們是常相過從的。

馬先生來了，他頗帶着興奮的口吻開始對我說：這一次的漢墓的發掘，在手續上是有點不合的，論手續應該先呈准古物保管委員會。而且發掘者應該是國立的學術機關。因此他後來也

就不便參加了。

我很有些詫異。我問他：「試掘是不是也要經過這樣嚴重的手續呢？」

他說：試掘是可以不必的，但正式發掘就非依法不可。

我順便問了些古物保管委員會的情形，他告訴我，在前那個委員會是隸屬於行政院的，後來改隸內政部。自抗戰以來該會是無形停頓了，每月兩千元的經費也停發了。委員呢，除馬先生自己外僅有一二人留在重慶，而且委員的任期是已經滿了的。只是在慣例上，偶爾有關於會的公事，是送交馬先生簽注意見云云。

我在當晚便貢獻了一個意見，我說，乘這漢墓發現的機會，馬

先生何不向內政部呈請，把委員會的陣容恢復起來？同時，我又說：我一方面當轉告衛聚賢，在正式發掘時，依據規定的手續辦理。

馬先生對於我的意見很表贊同，我們談到十二時相近，他纔告辭了回去。

六

今天，二十號見報載有「中央社訊」一則，言據古物保管委員會負責人談稱：「此次發掘與規定手續不合……已由該會函請江北縣政府查明保護；一面函郭沫若等暫停發掘，並查詢經過詳情」云云。閱後不勝詫異。

這位「負責人」，我不知道究竟是誰，而他們「查詢」我的「函」，我一直到現在也還沒有收到。其實這一次的漢墓發現，只是偶然的試掘程度，根本説不上「發掘」。那末，所謂「與規定手續不合」的話，更不知從何處説起。「查詢」我的「函」，我雖然並未奉到，但這「經過詳情」我是早就想寫出來的，因為關心這件事的中外的朋友都很多。當然，這並不是學術報告，也還説不上「詳」，我相信衛聚賢將來是會有更詳細的試掘報告發表的。

漢墓的發現，並不始於這一次，很榮幸的是這一次的發現卻引起了委員會諸公的「注意」。我很希望這「注意」能夠加強而且持久。嘉陵江下游兩岸到處都是漢墓，以前為築路或建屋，不知毀滅了多少。前天我曾到紅崖嘴，看到金城銀行所準備建設

的新村。那兒正在平地基築道路，無心之中又發現一座被毀了的漢墓。因此，我更切實感覺着古物保管委員會的責任實在重大，而這會的陣容實在是有恢復起來的必要。僅僅保管着幾條規則或規定，那是不够的。勿謂古物無補於抗戰，實則乃發揚民族精神之觸媒。至於這次試掘所得的多種物品，據聚賢說，全部仍存留在桐油公司裡面，並已於二十五日函請內政部如何處理矣。

一九四〇年四月二十七日

本文發表於一九四〇年四月二十八——二十九日重慶大公報。現據沫若文集第十一卷人民文學出版社一九五九年本編入。

「廿九年」乃民國紀元，即一九四〇年。

常任俠永念考古學家郭沫若先生一文記載，此詩成於「除土翻磚，進入墓室」的「勞作休息時」。

疊鞭字韻題漢墓墓磚

題富貴磚之一 一圖

廿九年四月與延光四年磚同時出土於江北董家碛。

富貴如可求，尼叟願執鞭。今吾從所好，乃得漢時磚。上有富貴字，古意何娟娟。文采樸以殊，委宛似流泉。相見僅斯須，逖矣二千年。貞壽逾金石，清風拂徽絃。皓月來窺窗，拓書人未眠。嘉陵江上路，藹藹豎蒼煙。

廿九年五月十日　沫若（下有「郭沫若」印）

疊鞭字韻題漢墓墓磚　一

五月十二日題於「延光四年磚」者，「但期」易為「但求」。

題富貴磚之二 二圖

延光二千載，瞬息視電鞭。人事兩寂寞，空餘壙與磚。重堂嘆深邃，結構何聯娟。上規疑碧落，下矩體黃泉。但期堅且美，無復計華年。富貴江上波，巧奇琴外絃。一旦遘知音，彷彿啓冬眠。影來入我齋壁上生雲煙。

廿九年五月十日　沫若（下有「郭沫若」印）

五月十二日題於「昌利磚」者，易四字。

題富貴磚之三 三圖

有弓不着箭，有馬不加鞭。步履舒新鬱，瞥見隴頭磚。幽光難可没，苔蘚碧娟娟。抉之以輕呂，滌之以流泉。喜語呈富貴，造作延光年。

諒彼埋幽者，曾奏鴛鴦絃。一朝成永訣，千載就長眠。手執淡芭菇裊裊一莖煙。

廿九年五月十日　沫若（下有「郭沫若」印）

題富貴磚之四　四圖

我輩如盜竊，甘受臺輿鞭。何如二千人，睽睽覩此磚。竹廬結新構，中有一嬋娟。自言喜我詩，飲我甘露泉。枕邊拋北伐，勝之以幼年。坐看鼓瑟琴，試解湘妃絃。相逢拼一醉，竟夕塚中眠。從知玉有恨，日暖裊晴煙。

廿九年五月十日　沫若（下有「郭沫若」印）

此磚另一拓本上亦題此詩，惜拓本破損。詩後跋文可見者有：「……月廿一日此磚出土於嘉陵江北岸雨田山，旁晚拾歸，拓此紙……疊韆字韻一首以詠之。沫若（下有「沫若長年」印）」。

拓本上有「立羣自拓」，其下有「于立羣印」、「佩珊」二印，並有常任俠、田漢、楊仲子、汪辟疆步郭老原韻題詩。

題延光四年磚 五圖

延光二千載，瞬息視雷鞭。人事兩寂寞，空餘壙與磚。重堂嘆深邃，結構何聯娟。上規疑碧落，下矩體黃泉。但求堅且美，無復計華年。富貴江上波，巧奇琴外絃。一旦遘知音，彷彿啓冬眠。影來入我齋，壁上生雲煙。

一九四〇年五月十一日立羣手拓此紙，為題此詩。 沫若（下有「郭沫若」印）

四月七日余與立羣及衛君聚賢同遊江北，偶於農家墻次發現古磚，花紋奇古，間有：富貴及昌利二字者。旋復發現古代墓址。十四日開始試掘，計費七日之力，曾掘得墓址五基。此乃廿一日最後所探得之第五墓上物。墓已半犂為田，以第四墓之形式例之，知全部為磚所砌成。磚計三類，此拓所示乃墓壁基底部之物，平疊。在此上則為富貴磚，略呈扇形，兩端有公母榫，竪置，墓頂因成穹窿。墓底之磚長方而純素。此外別

右上角有「戎馬書生」印。

參看題大寶有餘磚。

無遺物。又延光四年乃東漢安帝最末一年，當西曆一二五年也。

沫若再識（下有「沫若長年」印）

我遊香國寺，偶往執教鞭。肩輿所過處，錯落見殘磚。未逢明且逸，莫辨媸與娟。或則砌畦澮，或則隨溷泉。固是涅不淄，堅貞絕歲年。巴人下里歌，難和陽春絃。雞鸞同罩食，石玉並頭眠。無怪子去陳，七日絕炊煙。

十一月十二日夜　沫若再題（下有「郭沫若」印）

題昌利磚 六圖

廿九年四月廿日　沫若手拓（下有「郭沫若」印）

有弓不着彈，有馬不加鞭。步屧舒新鬱，瞥見隴頭磚。幽輝難可沒，

此詩錄自常任俠永念考古學家郭沫若先生一文（考古一九八二年第六期）。文中云其所拓「延光四年磚」拓本上郭老題延光二千載詩。汪辟疆（方湖）步韻題詩於該拓本。詩寄郭老，郭老酬以再疊前韻簡方湖詩。

苔蘚碧娟娟。扶之以輕呂，滌之以流泉。吉語呈昌利，造作延光年。諒彼埋幽者，曾奏鴛鴦絃。一朝成永訣，千載就長眠。手執淡芭菇，裊裊一莖煙。

廿九年四月七日偕立羣往遊嘉陵江北岸，於農家墻次見此磚。其後二週日，附近有延光四年磚出土，知必上下年代物也。

五月十二日晨　沫若題（下有「沫若長年」印）

再疊前韻簡方湖

先生俊逸興，讓我着先鞭。一紙求題詠，真誠引玉磚。詩心清以越，字體秀而娟。豈期在城市，勝彼棲林泉。可知宅心泰，應宜延壽年。目嘆斷飛鴻，依然手揮絃。天地一大墓，京垓人正眠。夢中相搏擊，萬里互雲煙。

題大寶有餘磚　圖七

一九四〇年五月十日，余與呂霞光、楊仲子及法國領事 Janklévéteh 數君同往香國寺。於田間邱隴頭覓得此磚。呂君攜之歸，拭視始知有文字及魚形文，蓋取大寶有餘之意也。實字頗似富字，又頗疑為富貴二字之合文。韻釋為實字，亦自可通。今日往霞光處拓得二紙，因成一詩錄之於後。

大寶期有餘，白馬珊瑚鞭。文繡席林嵔，視之等瓦磚。繫馬合歡樹，相對坐嬋娟。珍饈食擬玉，新綠醴如泉。嘉會難再得，韶華能幾年。婆娑醉起舞，侑以朱絲絃。天地為枕衾，舞罷即長眠。一眠二千載，悠悠江上煙。

五月十三日八用鞭字韻　沫若自題（後有「沫若長年」、「佩珊」印二方）

題畢於意有未盡，續成一章以廣之。

大寶期有餘，勿再着屍鞭。古人長已矣，慷慨遺此磚。不知是俊彥，

離，通罹。見詩·兔爰、楚辭·天問等。

惜只集錄用鞭字韻詩八首，未得完璧。

此詩於十一月十二日題於「延光四年磚」拓本上，字句有更易。

作者之夫人于立群，名佩珊，以字行。

抑或係瓊娟。安能際今日，再得起重泉。國家離浩劫，抗戰已三年。時驚鐵鳥彈，未廢杏壇絃。雄獅狂怒吼，無復長睡眠。佇見乾坤定，正氣掃狼煙。

十四日晨九用鞭字韻。近日熱不可耐，清晨已有暑意矣。（後有「戎馬書生」印）

香國寺之有漢墓發現，實五月六日事。當日商船學校招余前往講演，途中所見，有詩紀之。事在此磚發現之前。七用鞭字韻者。

我遊香國寺，偶往執教鞭。肩輿所過處，錯落見殘磚。未遇明且逸，莫辨嫱與娟。或則砌畦澮，或則墮溷泉。固自涅不淄，堅貞絕歲年。巴人下里歌，豈和陽春絃。鳳與鷄同棲，玉共石長眠。無怪子去陳，七日絕炊煙。

佩珊三妹其保存之　沫若（下有「郭沫若」印）

作者手稿中有一頁「清稿」,「五首」原作「五絕」,「難禁」原作「伴將」,「參軍」原作「英雄」,「向誰誇!」原作「向誰誇?」錄於此以見推敲之跡。

題延光磚五首

一

春色招人事遠遊,漢磚歷歷見墻頭。農人只解園風雨,誰肯臨池學沐猴?

二

剔苔刮垢識延光,入土於今千載強。造作牢堅良不易,難禁骨白與塵黃。

三

漢時此塚屬官家，知是參軍抑館娃？寶劍已殘琴已爛，空留堅甓向誰誇！

四

甓上猶餘漢代錢，牢堅何補一牛眠？荷鋤惆悵人歸去，藹藹江頭起暮烟。

五

安帝南巡已道亡，漢家年號仍延光。儻來富貴終何有？化作民田

一九四三年四月二十一日當是一九四〇年四月二十一日

藝稻粱。

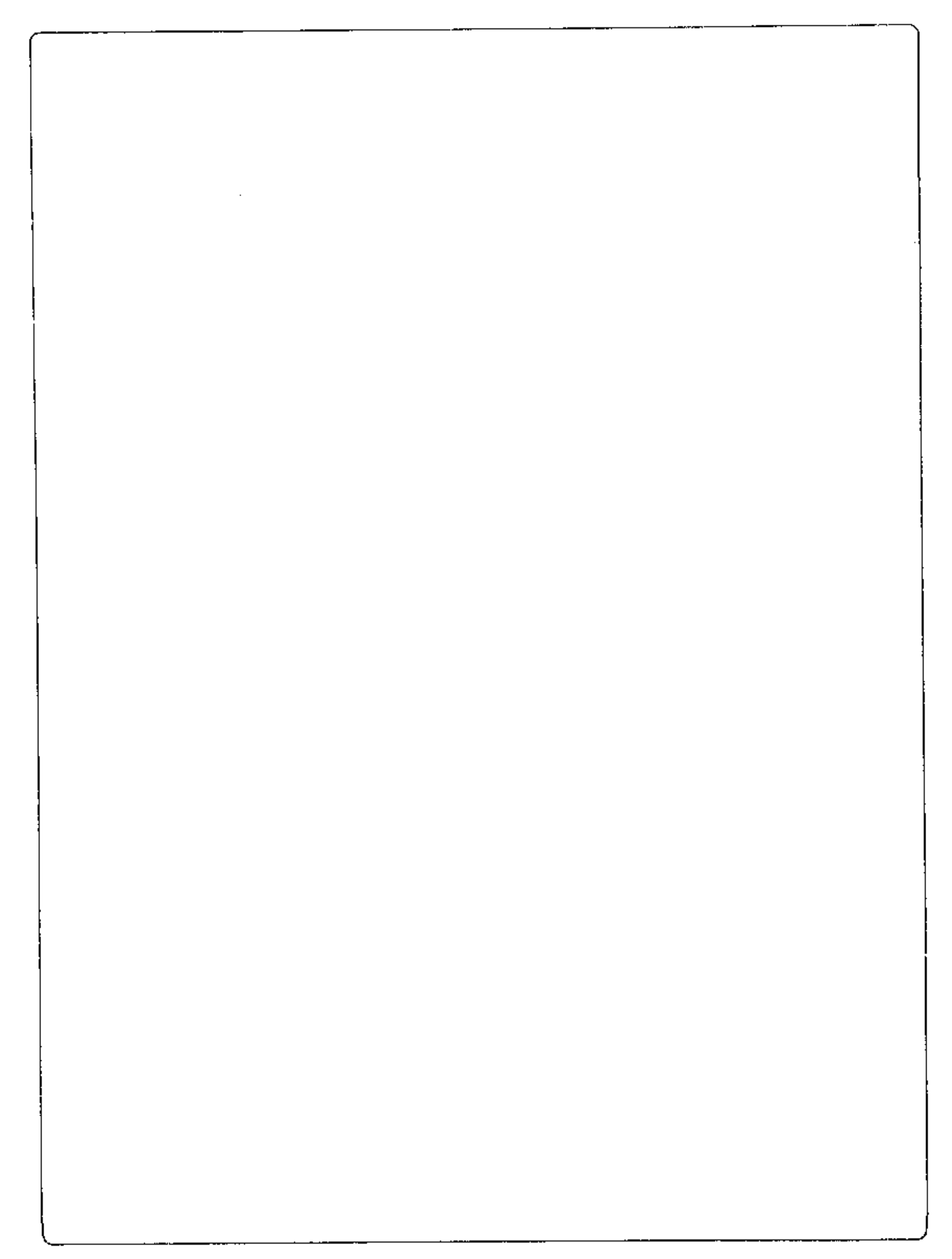
一九四三年五月十七日

〔附記〕一九四三年四月二十一日在嘉陵江北岸發現漢墓。磚頭有「延光四年七月造作，牢堅謹」十一字。東漢安帝延光四年乃公元一二五年。安帝於當年三月已死，此猶記七月，蓋順帝於次年始改元為「永建」。

本篇據潮汐集，作家出版社一九五九年版編入。

題延光磚五首

二



龜茲刻石

「龜茲左將軍劉平國以七月廿六日發家、
從秦人孟伯山狄虎賁趙當卑萬羌
石當卑程阿羌等六人、共來作□□□
□谷關。八月一日始斵山石作孔、至七日
以 己。堅固萬歲人民喜、長壽億年宜
子孫。永壽四年八月甲戌朔、十二日
乙酉直建、紀此。東烏累關城、皆
□□將軍所作也。佐坡。」



一九七三年作者在科學出版社編輯加工記錄上注明，此處加眉批：㈠四行首端以堅二字，其它拓本尚可辨。㈡原石高四十九釐米。



馬雍著漢龜茲左將軍劉平國作亭誦集釋考訂，對於此石的發現與椎拓經過、各種拓本、各家釋文、刻辭口的珍貴史料皆詳加考辨（見文物出版社一九八〇年版文物集刊第二集，又一九九〇年版西域史地文物叢考）。

「京兆長安
淳于伯隗
作此誦頌。」

右頌刻文、前後為之考釋者，據余所見有王仁俊葉鞠裳田北湖三氏釋文具見「神州國光集」六、見王國維「劉平國治口谷關頌跋」見「觀堂集林」廿卷十一」儲皖峰王跋書後、見「國學論叢」二卷一號諸氏之作。儲文於石刻之發現、拓本之流傳、及諸家釋文之得失、論之甚詳，然其釋文仍有未當處、今且稍々申論之。

首行「廿六」二字、二王均釋「廿大」、葉釋「廿九」、田釋「壬戌」、儲云「廿六似壬戌」。案當以「廿六」為是。田云「本年七月晦實為壬戌」、

不知下文言「八月甲戌朔」，与己說大相矛盾；又云「漢曆碑版計日必舉干支，有稱干支而不計日數者矣，若計日數而不稱干支，未見有此例也」。不知下文言「八月一日」，正僅計日數而不稱干支。田氏之蔽，不識何以至此。

第三行「化」字前，王釋伊，並連下一字釋為伊州，餘人均釋作。業字与次行平列之作字有異。且釋作，則「作□□□谷關」，地名未免過長。細案當是化字，蓋言「共來化□□□作□谷關」，或「共來化□□作□□谷關」。化□或化□□即關所在之地名。石之所在地為白山，隋西域國云「白山一名阿羯山」，阿化音相近，則此化□□蓋即阿羯山耶？

第四行「至七日」，前王作「至廿日」，葉作「至八月」，田作「□□」，偖作「至宵」。業原文雖稍漫漶，仍當從王國維釋為「至七月」。「至七

見本編第一卷。

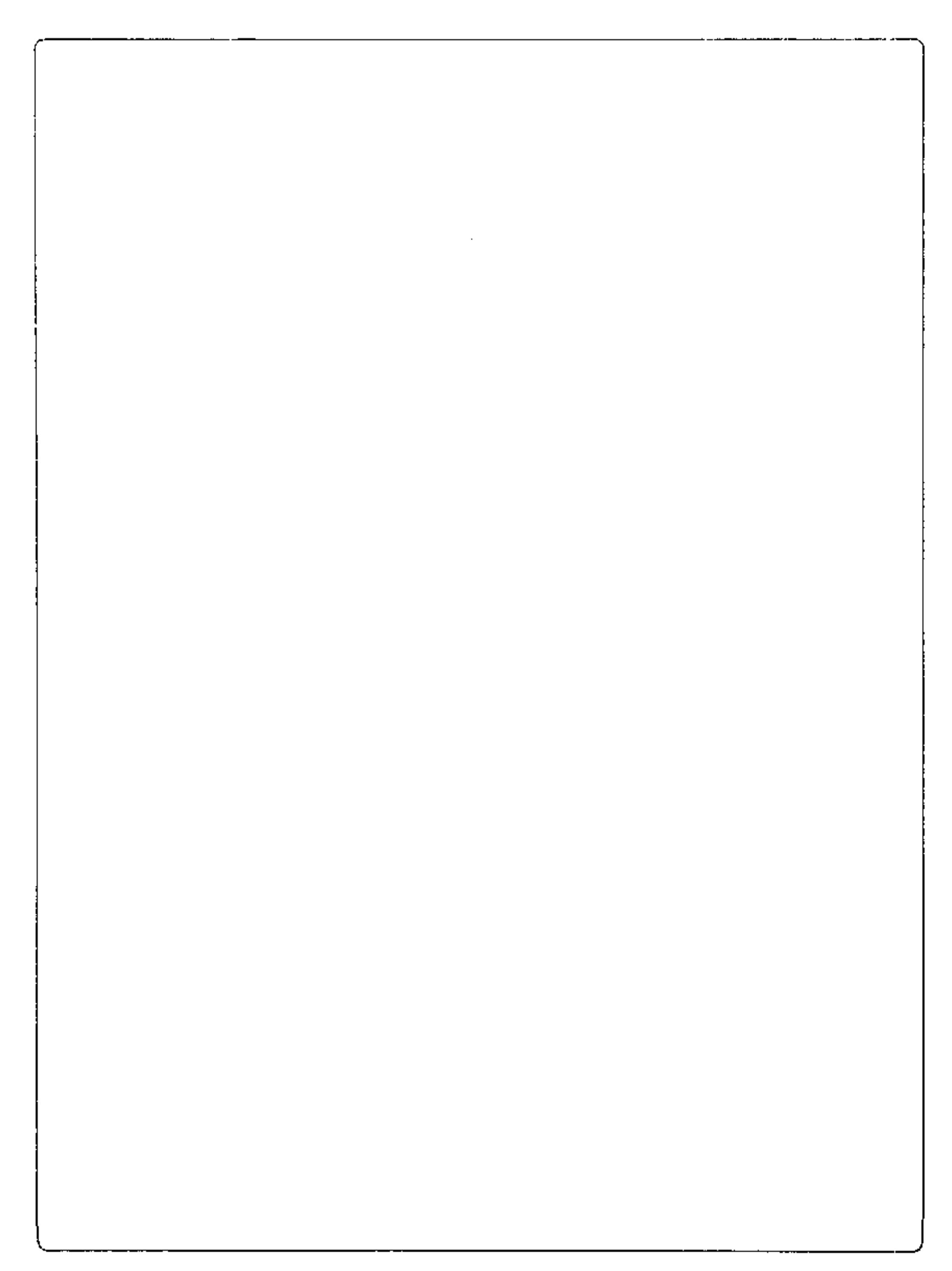
日以』者、以讀為巳、言至七日而竣工也。下文「堅固萬歲人民喜、長壽億年宜子孫』、即是所謂頌辭、与漢鏡銘格調相同。田氏誤歲為錢、以為「紀述工用之費』、於文辭文字均未得其解、而楊氏亦致疑難、最為無理。

第七行「乙酉直建』、前王釋如是。葉誤建為連、田誤直為真、後王誤乙為丁、儲云「直似真』、葉此語与漢書王莽傳及新莽嘉量銘之「戊辰直定』同例。定、營室、建、建星、史記天官書「南斗為廟、其北建星、建星者旗也』。甘氏二十五宿、史記律書、均以建星代斗宿；月令以建星代箕宿。（參看拙著「甲骨文字研究」釋支干」九〇葉「二十八宿對照表」）月令較後、殆為漢人所本。故云「直定』、云「直建』、猶言日在營室、日在箕也。

別刻第二行「淳于伯院』、院字葉釋隗、其餘諸家均未釋、細

宋殆是院字。此即作頌者之署名，本是漢人，故文辭純作漢語。

本篇據古代銘刻彙考，日本東京文求堂一九三三年版編入。



參看本書龜茲刻石。

拓本右側有商承祚（錫永）題跋。

題永壽塚刻石

嘉陵江間波長涌，永壽四年作此塚。文字奇古足驚悚，商子拓之自蠻洞。實非蠻洞乃丘壟，壟中惜已無遺俑。此拓當重如珪珙，蜀道僻遠真懵懂。紀元已改猶承奉，劉平國碑同一踵。

桓帝永壽四年六月四日改元延熹，此後十三日。劉平國碑有永壽四年八月朔，則更後五十餘日。因地僻遠，改元之詔未能及時到達也。錫永拓此見惠，題此以紀之。

廿九年元月　沫若（下有「沫若長年」印）

本篇未曾發表，現據郭沫若故居藏品編入。

永壽家

熹平石經魯詩殘石

其一 邶風 匏有苦葉 習々谷風

□瀰淺則

谷風一陰

右第一行乃匏有苦葉「深則厲淺則揭」之「瀰淺則」三字。瀰

字今毛詩作厲、此雖僅存水旁、然与「貽伊阻則厲口」一石（見羅振玉「漢石經殘字」三集補遺一）相接、固是濿字。

第二行乃谷風之首二句中半。羅振玉云「陰上一字雖存少半、拓本亦劣、然可見其大畧、不似以字」。（「殘字」續集三葉）案乃分明一字也。知毛詩之「習々谷風、以陰以雨」、魯詩實作「一陰一雨」。

又匏有苦葉第三章「士如歸妻、迨氷未泮」、石經魯詩當作「迨氷之未泮」、說明如附圖。

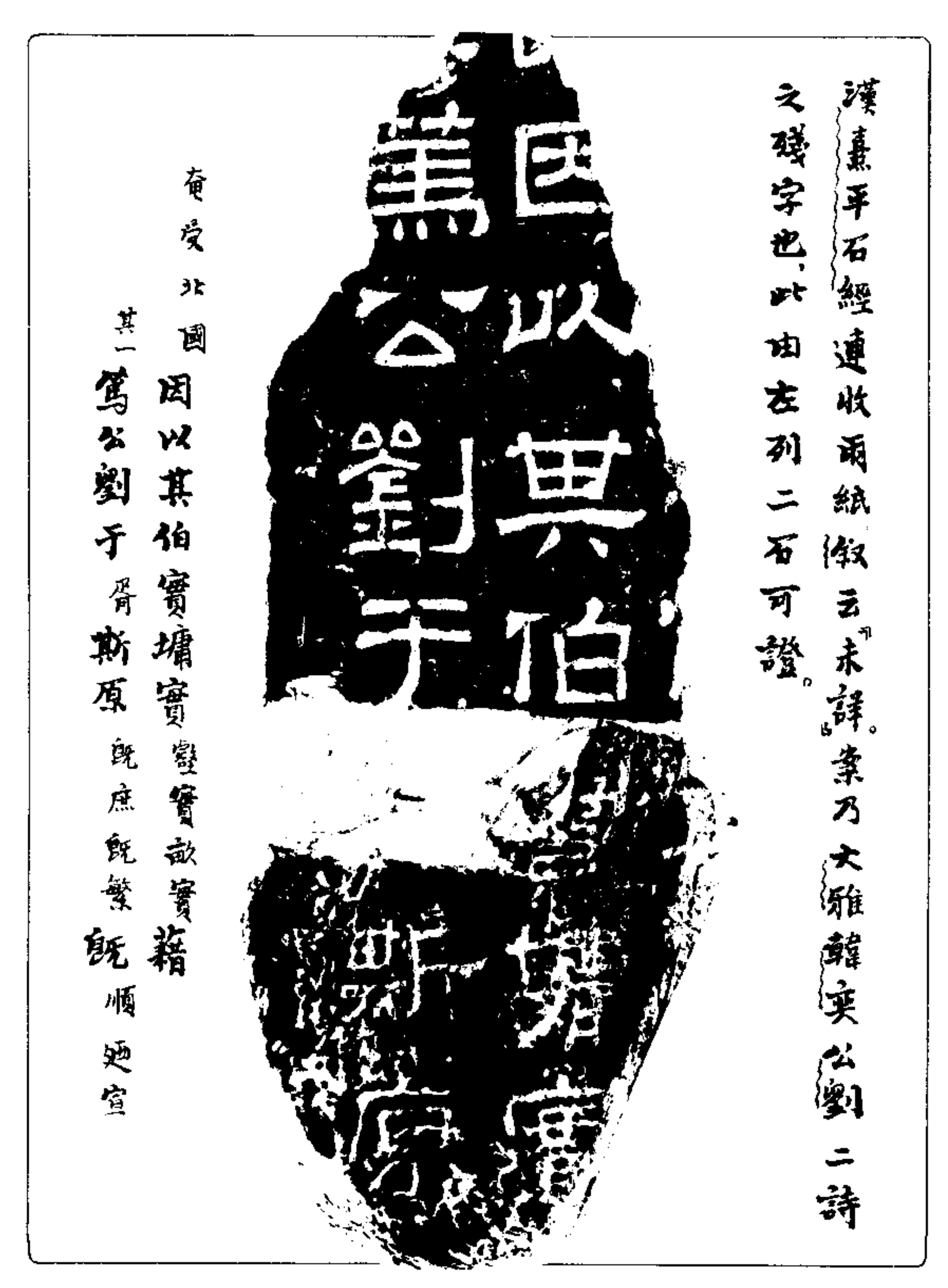
其二　大雅 韓奕 公劉

藉既

□藉

□既□

右石羅氏漢石經殘字集錄四編均未收珂維越致所輯



漢熹平石經連收兩紙，徵云「未詳」。案乃大雅韓奕公劉二詩之殘字也，此由左列二石可證。
奄受北國
因以其伯
實墉實壑實畝實藉
其一
篤公劉于胥斯原
既庶既繁
既順迺宣

藉既二字正相比。又既下順字左旁川字之上端尚有殘跡可辨。唯既上殘文作[illegible]形与繁字絶不類，蓋魯詩繁字實作蕃也。繁蕃字古每通用，如大戴礼礼察篇『鄉飲酒之礼廢則長幼之序失而爭鬭之獄繁矣』，漢書礼樂志引作蕃。左傳定四年『封父之繁弱』乃弓名也；呂覽具備篇亦云『今有羿蠭蒙繁弱於此而無弦』，而文選上林賦云『蕃弱』。（注，蕃与繁古字通。）又書洪範『庶草蕃廡』，史記宋世家作『庶草繁廡』。此均繁蕃相通之明證矣。

又案『因以』上一殘文不類國字，橫畫上斜者似石華，細案与豎畫竝不相接，疑魯詩本作『奄受北邦』也。

魯詩篇次与毛詩大異，羅振玉已言之矣。羅氏云『特未知此二篇者魯詩在生民之什，抑在蕩之什耳』。（初集四葉）余案此二

篇、魯詩不得在生民之什、知者、以魯詩生民之什後三篇為桑柔瞻卬假樂、中四篇為既醉鳧鷖民勞板、蓋以前篇生民已得其八、而左列一石、板題章句後尚有二殘文可辨。

此石未見拓墨、僅據羅氏摹本、（「殘字集錄」四、補、）右側尚有殘文三行、今省去。

此二殘字如為韓奕文，則益以韓奕公劉恰足十數；然以行次計之，當直韓奕二章「以其介圭」之「其介」二字，殘畫絕不類也。洞酌「民之攸塈」之「之攸」，行葦「嘉殽脾臄」之「殽脾」，亦均不類。張國淦漢石經碑圖以為蕩「民興是力」之「興是」字，遂以蕩接板，更接以洞酌卷阿，又沿毛詩以行葦次生民，於是魯詩生民之什遂得十二篇而失去蕩什之名。案此亦絕不爾。蓋此二殘文，上字當是右旁从斤之字，不得為興；下字亦不得為是也。此二殘文在今毛詩大雅諸篇中無可比附者，蓋魯毛文字相異之故。殘字之比附未能確知，然其非韓奕文固明如觀火。什以十篇而名者，毛詩小雅「魚藻之什」十四篇，大雅「蕩之什」十一篇，以在二雅之末，故為承納餘篇之尾閭，乃是例外。韓奕与公劉既相接，用知生民之什無容納此二篇之餘地矣。

漢石經圖「邶風」之一部分

汎彼柏舟亦汎其流耿耿不寐如有隱憂微我無酒以敖以遊其一我心匪鑒不可以茹亦有兄弟不可以據薄言往愬逢彼之怒其二我心匪石不可轉也我心匪席不可卷也威儀棣棣不可選也其三憂心悄悄慍于羣小遘閔既多受侮不少靜言思之寤辟有摽其四日居月諸胡迭而微心之憂矣如匪澣衣靜言思之不能奮飛其五柏舟五章章六句・綠兮衣兮綠衣黃裏心之憂矣曷維其已其一綠兮衣兮綠衣黃裳心之憂矣曷惟其亡其二綠兮絲兮女所治兮我思古人[兮]俾無訧兮其三絺兮綌兮淒其以風我思古人[兮]實獲我心其四綠衣四章章四句・燕燕于飛差池其羽之子于歸遠送于野瞻望弗及泣涕如雨其一燕燕于飛頡之頏之之子于歸遠于將之瞻望弗及佇立以泣其二燕燕于飛下上其音之子于歸遠送于南瞻望弗及實勞我心其三仲氏任只其心塞淵終溫且惠淑慎其身先君之思以勖寡人其四燕燕四章章六句・日居月諸照臨下土乃如之人逝不古處胡能有定寧不我顧其一日居月諸下土是冒乃如之人逝不相好胡能有定寧不我報其二日居月諸出自東方乃如之人德音無良胡能有定俾也可忘其三日居月諸東方自出父兮母兮畜我[也]不卒胡能有定報我不述其四日月四章章六句・終風且暴顧我則笑謔浪笑敖中心是悼其一終風且霾惠然肯來莫往莫來悠悠我思其二終風且曀不日有曀寤言不寐願言則嚏其三曀曀其陰虺虺其靁寤言不寐願言則懷其四終風四章章四句・擊鼓其鏜踊躍用兵土國城漕我獨南行其一從孫子仲平陳與宋不我以歸憂心有忡其二爰居爰處爰喪其馬于以求之于林之下其三死生契闊與子成說執子之手與子偕老其四于嗟闊兮不我活兮于嗟洵兮不我信兮其五擊鼓五章章四句・凱風自南吹彼棘心棘心夭夭母氏劬勞其一凱風自南吹彼棘薪母氏聖善我無令人其二爰有寒泉在浚之下有子七人母氏勞苦其三睍睆黃鳥載好其音有子七人莫慰母心其四凱風四章章四句・雄雉于飛泄泄其羽我之懷矣自詒伊阻其一雄雉于飛下上其音展矣君子實勞我心其二瞻彼日月悠悠我思道之云遠曷云能來其三百爾君子不知德行不忮不求何用不臧其四雄雉四章章四句・匏有苦葉濟有深涉深則厲淺則揭其一有瀰濟盈有鷕雉鳴濟盈不濡軌雉鳴求其牡其二雝雝鳴鴈旭日始旦士如歸妻迨冰[之]未泮其三招招舟子人涉卬否人涉卬否卬須我友其四匏有苦葉四章章四句・習習谷風以陰以雨黽勉同心不宜有怒采葑采菲無以下體德音莫違及爾同死其一行道遲遲中心有違不遠伊邇薄送我畿誰謂荼苦其甘如薺宴爾新婚如兄如弟其二涇以渭濁湜湜其沚宴爾新婚不我屑以毋逝我梁毋發我笱我今不說遑恤我後其三就其深矣方之舟之就其淺矣泳之游之何有何亡黽勉求之凡民有喪匍匐救之其四不我能慉反以我為讎既詐我德賈用不售昔育恐育鞫及爾顛覆既生既育比予于毒其五我有旨蓄亦以御冬宴爾新婚以我御窮有洸有潰既詒我肄不念昔者伊余來墍其六谷風六章章八句・式微式微胡不歸微君之躬胡為乎泥中其一式微式微胡不歸微君之故胡為乎中路其二式微二章章四句・旄丘

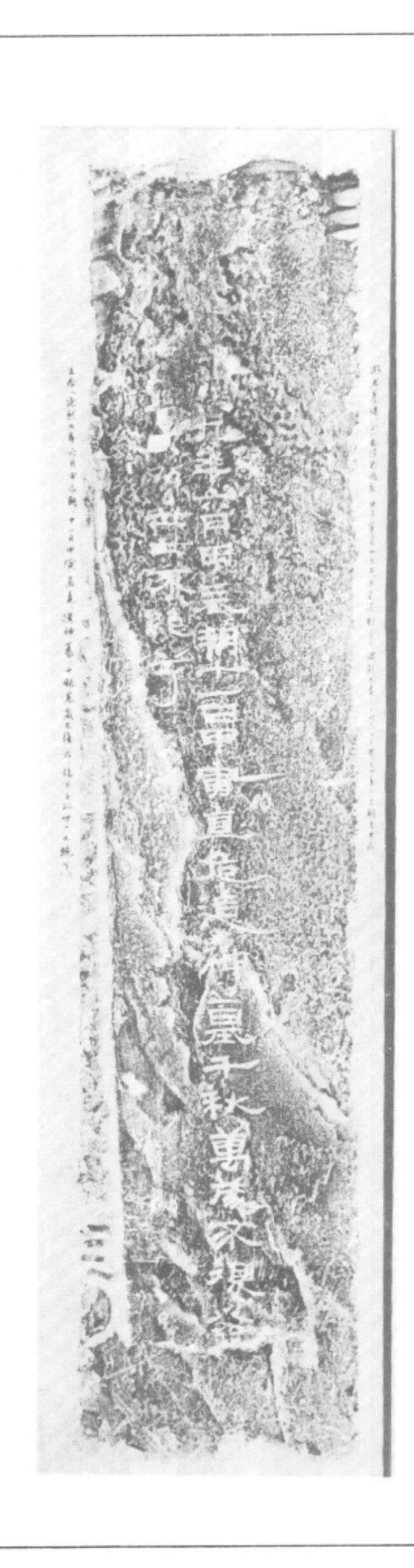
〔說明〕

一、凡曲線中所界者為石經現存殘片，今就羅振玉漢石經殘字集錄初續三四諸編，由上而下，由右而左，標其出處如下：「寧讀」石四續七葉三石「慍于」石四上二石「靜言」石四又補一葉一石「雄雉」石初補遺一葉「泄匏」石四續八葉一石「泄其」石續四葉二石「母氏」石四又補二葉一石「濟有」石四續又補二葉二石「淺則」石四續八葉二石「貽伊」石續五葉二石「其陰」石三補遺二葉一石「濟盈」石續三葉二石「逝我」石三四又補葉一石「展矣」石續六葉一石「虺其」石續四葉三石「不可」石四續七葉一石「報我」石續四葉一石「鳴求」石續五葉一石「我有」石四續九葉一石「旨蓄」石續六葉二石「亦以」石三補遺三葉一石「鳴雁」石四又補三葉二石「宴爾」石四續九葉二石

二、凡界線以內字依石經魯詩原文。界線以外字，除由石經殘字可以推證者外（如谷風「一陰一雨」之一兩、式微二章之上下異位等）悉依今本毛詩寫入。此石每行須得七十二格，第三行依毛詩寫之，「其忘」與「實獲」之間少二字，當是兩「我思古人」句下魯詩有「兮」字。第五行毛詩多二字，列女傳引日月第三章「乃如之人兮」無「兮」字，則首二章亦無「兮」字可知。第六行除去「乃如之人兮」之「兮」字則少一字，蓋魯詩於「畜我不卒」句之「畜我」下有「也」字也。第十一行「雁昫」下至次行「否卬」之間，毛詩少一字，當是「迨冰未泮」句魯詩作「迨冰之未泮」。凡他石有此參差現象者，均據本字數各有伸縮。

本篇據古代銘刻彙考，日本東京文求堂一九三三年版編入。

題蜀漢趙君墓碣



趙君墓碣，四川省博物館藏，新津寶資山出土。乃蜀漢劉後主

延熙九年〔公元二四六年〕之物。當年六月朔為甲辰。

文為「延熙九年六月甲辰朔，十一日甲寅直危，造神墓，千秋萬歲不復發，億萬子孫世世不絕兮」。

本篇未曾發表，現據郭沫若故居藏品編入。

題天發神讖碑①

孫家四世霸江東，虐政居然與帝通。神讖發餘天亦笑，人皮剝盡氣如虹②。鳳凰甘露真兒戲③，辛癸雄風苦醉翁④。剩有太平文字在，炳烺萬古泣雕蟲。

①天發神讖碑即吳主孫皓天璽紀功碑。碑已折為三段，文字不全。

②孫皓最暴虐無道，嗜殺成性。三國志·吳志載其「每宴會羣臣，無不咸令沉醉。置黃門郎十人，特不與酒，侍立終日，為司過之吏。宴罷之後，各奏其闕失……大者即加威刑，小者輒以為之罪。……或剝人皮，或鑿人之眼」。

③鳳凰、甘露均孫皓年號。

④殷紂王名受辛，夏桀王名履癸。

一九四四年五月四日

前秦建元四年當公元三六八年。後於永和九年者十有五年。

題晉咸寧四年呂氏磚

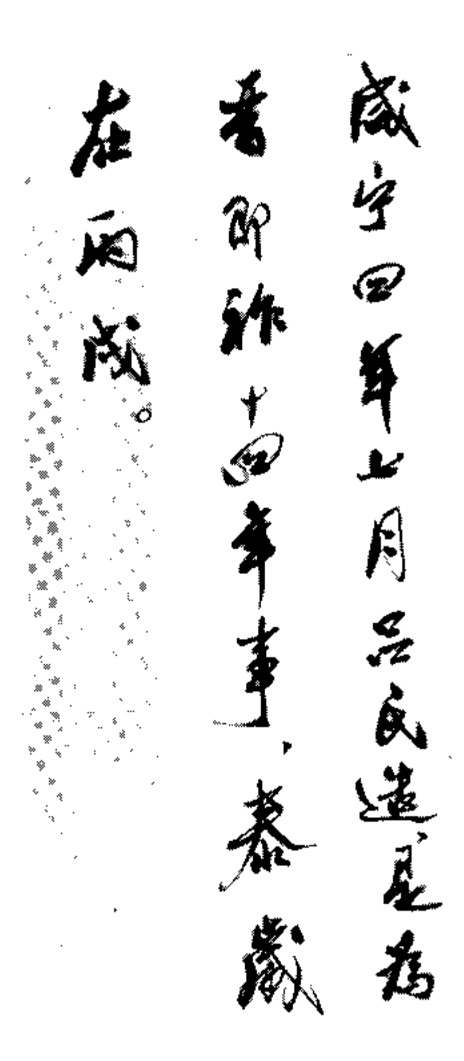
咸寧四年七月呂氏造，是為晉即祚十四年事，泰歲在丙戌。

晉武帝咸寧四年當公元二七八年，下距晉穆帝永和九年（公元三五三年）凡七十五年。磚文作章草，甚罕見。此磚在解放前已出土，但不知出土於何時與何地。舊有釋呂氏為令氏者，殆誤。咸寧四年歲在戊戌，戊誤為丙，與前秦廣武將軍碑同出一轍。碑云建元四年歲在丙辰，丙亦戊字之誤。前秦建元四年後於永和九年者十有七年。兩者均足證蘭亭之不足信。

一九六五年秋　郭沫若（下有"郭沫若"印）



題晉咸寧四年呂氏磚　二



本篇據歷史博物館一九七三年提供之照片編入。

晉武帝咸寧四年當公元二七八年，下距晉穆帝永和九年（公元三五三年）凡七十五年。磚文作章草，甚罕見。此磚在解放前已出土，但不知出土於何時與何地。明有釋民為令民者，殊誤。咸寧四年歲在戊戌，戊誤為丙，與前秦廣武將軍碑同出一轍。碑云建元四年歲在丙辰，丙亦戊字之誤。前秦建元四年後於永和九年者十有五年。兩者均足證蘭亭之不足信。

一九七三年秋　郭沫若

序西安碑林

西安，周秦漢唐的古都，我國封建文化集中表現的地方。陝西省博物館中的碑林，可以說是一個具有代表性的薈萃。碑林初建於唐末，其後續有增益，今在博物館中，佔有六室、六廊、一亭，共陳列石刻千有九十五通。雖然仍僅是我國浩如煙海的石刻之一局部，但也真可以說是「其衆如林」了。

碑林的時代範圍，上起秦漢，下迄近代。在研究中國歷史、書法、雕刻藝術上，是豐富多彩的一座寶庫，不僅歷來為中國學術界所重視，在日本和世界各國，舉凡研究中國學問的人，也無不同

樣重視。

以史料而言，如「唐開成石經」集儒家經典之大成，「大秦景教流行中國碑」敘述到基督教最早傳入中國的歷史，「漢曹全碑」涉及東漢末年黃巾農民起義的事跡，「大順永昌元年碑」留下了李自成革命勝利時的物價。

以書法而言，中國書法發展的軌跡於此可以考見，就中唐代勝跡特多。如歐陽詢書「皇甫誕碑」，顏真卿書「多寶塔感應碑」、「顏勤禮碑」、「顏氏家廟碑」，柳公權書「玄祕塔碑」等，在舊時代長期奉為書法的楷模。

以雕刻藝術而言，如霍去病墓石刻之雄渾，昭陵六駿之豪放，永泰公主墓刻之雋永，以及豐碑巨碣的整個造型和碑首、碑側、

碑趺等之大量雕飾。既往往具有高度的美術價值，又可藉以考核古代風物。近來關於這方面的材料，特別引起學術界的注意，深入研究，正方興未艾。

前人對於古代文物，多留心於文字書法，而忽視雕飾造型，這是一種偏向。蓋以文字書法出於上層統治階級之手，故被重視，而雕飾造型則出於工匠之手，故特遭輕視。在今天看來，價值要發生倒逆了。花紋的雕刻，型式的裁成，正表現着歷代勞動人民的無窮智慧。即以書法而論，俗語云「七分是刻，三分是書」。可見名人書法實因匠人刀筆而增妍，這是人所共喻的。

再者，古代文物在舊時代雖亦頗被尊重，但於保護上卻十分踈忽。因而在自然損蝕之外，更每遭嚴重的人為破壞。就碑林而

言，昭陵六駿即為盜竊古物者所破碎以便運走，其中二駿已被盜運至美國，幸存四駿乃由碎塊所復原，見之殊令人觸目驚心，不勝髮指。

但這樣的人為破壞，解放以來已一去不復返了。碑林不僅有了新的增殖、新的安排，即摹拓方法亦有了新的改進。不僅碑林如此，全國有價值之古物無不受到加意保護，而杜絕了破壞盜竊之禍患。應該說，中國革命的成功，中國人民不僅掌握了自己的命運，同時也掌握了古代文物的命運了。

去年應日中文化交流協會的請求，陝西省博物館曾從碑林中選出石刻八十種，施以精拓全拓，送往日本各地展覽。其中包含有昭陵六駿、鴈塔門楣、永泰公主墓刻，各種石棺石槨的畫像、

碑碣墓志之紋飾，雕刻藝術之精進往往遠駕於名家法書之上。展出大受日本各界歡迎，不僅限於專家碩學，即勞動人民、青年男女亦多嚮往。有鑒於此，日本講談社將選印其中一部分以應各界需要，而顏之曰「西安碑林」，誠屬善舉。講談社求余為之序，余故樂而應之。

日本各界人士之所以重視西安碑林，蓋有情誼上的歷史淵源。西安與日本文化有密切關係。日本遣唐使與留學僧多集中此地，真備、玄昉、空海、橘秀才等之所舊遊也。故碑林所關不限於學術文化之交流，更表現了中日兩國人民之友好情誼不同尋常。講談社之印行是書，蓋亦寓有深意。久埋於地下的蓮子，雖歷千年以上，但生命不滅，一與陽光和雨露接觸，便將重開出芬芳

燦爛的蓮花。

一九六六年五月十八日於北京

以書法而言，中國書法發展的軌迹於此可以看見。就中唐代隸始特多。如歐陽詢書「皇甫誕碑」、顏真卿書「多寶塔感應碑」、「顏勤禮碑」、「顏氏家廟碑」，柳公權書「玄秘塔碑」等，在唐代長期奉為書法的楷模。

以雕刻藝術而言，如霍去病墓石刻之雄渾，昭陵六駿之豪放，乾陵以至墓刻之雋永，以及唐碑巨碣的整個造型和碑首、碑側、碑趺等之大量雕飾，既具有高度的藝術價值，又可藉以考核唐代風格。追求算於遠方

附　作者手跡之一部分

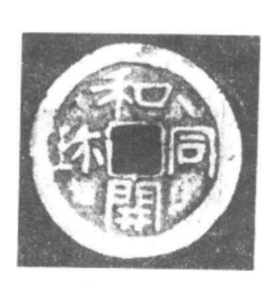
本篇據西安碑林日本講談社一九六六年八月版編入。

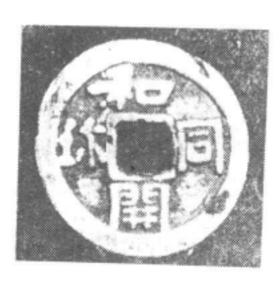
日本銀幣和同開寶的定年

一九七〇年十月五日與十月十一日，陝西省西安市南郊先後出土了兩瓮唐代文物，已考定為唐玄宗李隆基天寶十五年（公元七五六年）六月安祿山之亂逃奔四川時，邠王李守禮的後人所窖藏。其中有五枚日本錢，（圖一）圓廓方孔，文曰「和同開珎」。（以上右下、左為序）「珎」是寶字的簡化，日本人曾經誤認為「珍」，我國也有同樣的誤認，應當改正。

「和同」是日本奈良朝和銅年號的省略。日本和語連珠集有所記載：「上古本邦無銅，以異邦輸入之銅鑄造。（案目前日本的銅產量也很小，百分之八十以上依靠進口。）」

元明天皇慶雲五年（唐中宗景龍二年 公元七〇八年）正月，武藏國秩父鄉獻銅，故改年





圖一 「和同開珎」銀錢








拓本

號為『和銅』，以鑄銅錢，文曰『和同開珍』。

銀錢與銅錢同文，可知必同鑄於和銅年間，但日本的和銅銀錢不久即廢，續日本記載其事：

元明天皇和銅元年二月，始置「催鑄錢司」。夏五月，始行銅(?)錢。秋七月，令近江國鑄銅錢，八月行銅錢。

二年秋八月，廢銀錢，行銅錢。

文字應有錯誤。「始行銅錢」當是「始行銀錢」。和銅元年正月，日本纔開始產銅，作為大事而改元。七月始令鑄銅錢，八月行銅錢，何以已於「夏五月始行銅錢」？文理不通。故「始行銅錢」必係「始行銀錢」之誤。但銀錢的行使不久，第二年八月就「廢」了。算來只行使了一年。因此，西安出土的和同銀幣，可以定出它的絕

對年代，即鑄於和銅元年，公元七〇八年。

又「開珍」應讀為「開寶」，日本已有人早見及此。明治初年的古錢收藏家成島（姓）柳北（名）曾正其誤。

「和同開珍」應讀為「和同開寶」。「珎」是寶字之略。與「同」為銅之略相對。「開珍」不成意義。（見日本藤原楚水著書道金石學一〇八頁。）

唐代也曾以金銀鑄錢，中宗時代已有之。邠王窖藏中即有金銀錢的「開元通寶」。日本以銀鑄錢，無疑出於仿效。但唐代的金銀錢是吉祥錢，不曾於市上流通。日本因缺銅，故曾以銀錢作為流通的貨幣，但不久就廢了。

「和同開珎」銀幣，被鑄造於公元七〇八年，被窖藏於公元七五六年，把這個期限和日本遣唐使入唐的年代核對，可以約略

地考見其輸入中國的年代。

在唐代，日本的遣唐使共有十四次。其中和這銀幣入唐可能有關聯的只有三次，即唐玄宗開元四年（公元七一六年）的第七次、開元二十年（公元七三二年）的第八次、天寶九年（公元七五〇年）的第九次。其前第六次在武則天長安元年，（公元七〇一年）先於鑄造時期。其後第十次在唐肅宗乾元二年，（公元七五九年）後於窖藏時期。

唐朝也有過四次送遣唐使赴日，第一次在太宗李世民時代，第二、三次在高宗李治時代，第四次在肅宗李亨時代，都與銀幣的鑄造或窖藏的年代不相契合。

邠王所得「和同」銀錢，與「開元通寶」金銀錢及其他珍寶同時窖藏，看來是日本遣唐使所獻的「貢品」由朝廷頒賜的。合妃

嬪諸王公主權貴等所得須賜兩計，當不下千枚。因此，日本銀幣入唐的絕對年代，據理推測，當以玄宗開元四年（公元七一六年）為宜。銀幣在日本鑄造不久即廢。公元七一六年離鑄造的公元七〇八年僅八年，離廢用的公元七〇九年僅七年。新造之幣，為物珍奇；初廢之幣，存品尚多。故能在公元七一六年作為「貢品」而大量輸入中國。據日本記載，（見奈良都城平城宮發掘十周年展覽）日本在和銅四年（公元七一一年）一枚銅幣可換米六升，（奈良時代一升等於零點七公升）可見銅錢的價值很高。日本銀錢一枚抵銅錢多少，不能確知，估計至少應該不亞於十與一之比。以大量銀幣作為「貢品」進獻，似乎分量太重，但當年日本和中國交往，所獻的禮物，確是很隆重的。我舉兩個例子在下邊。

例一。新唐書·日本傳載：「永徽初，其王孝德即位，改元曰白雉，

獻虎魄大如斗，瑪瑙若五升器」。這簡單的幾句歷史記載，錯誤不少。其實孝德即位於公元六四五年，（貞觀十九年—永徽前五年）其年號初為「大化」，大化六年二月改元「白雉」，為高宗即位的永徽元年，（公元六五〇年）日本第三次遣唐使入唐是在永徽四年。（公元六五三年）第二年又派了第四次遣唐使。新唐書所記，不知道在哪一年、哪一次，但所獻禮物中有「虎魄大如斗，瑪瑙若五升器」，這可不能說不隆重了。

例二。公元九四七年吳越王錢佐遣蔣袞致書於日本藤原實賴，實賴回報吳越王，並獻沙金二百兩。（見日本本朝文粹卷六為清慎公報吳越王書）對地方勢力，一次便獻二百兩沙金，這也不能說不隆重了。

因此，我認為「和同開珎」銀幣輸入中國不僅止邠王後人所窖藏的五枚，數量必然還更多，將來或許還有出土的希望，記此

以待實證。

一九七二年二月十五日

本篇發表於文物一九七二年第三期。現據出土文物二三事人民出版社一九七二年版編入。

題日本僧人邵元禪師撰河南登封少林寺碑刻二種

題息庵禪師道行之碑　一圖

息庵碑是邵元文，求法來唐不讓仁。願作典型千萬代，相師相學倍相親。

「河南省畫像石、碑刻拓片展覽」，出品共一百五十二件。就中元至正元年息庵禪師碑，乃日本僧人邵元禪師所撰，真可謂「當仁不讓」矣。如此佳話，願廣為流傳，以為中日兩國相互學習之樣板。

一九七三年四月十一日

圖一　息庵禪師道行之碑

題顯教圓通大禪師照公和尚塔銘並敘 二圖

邵元撰寫照公塔，彷彿唐僧留印年。花落花開漚起滅，何緣哀痛着陳言？

昨見息庵禪師碑，乃邵元所撰，法然所書。今見少林寺照公和尚塔銘，乃邵元撰並書。首座曰僧，彷彿三藏法師遊學五印度時也。「漚起漚滅，花落花開」，頗有禪味，特惜陳言未能去盡，哀痛猶芥於懷耳。

一九七三年四月十七日

顯教圓通大禪師照公和尚塔銘 并敍

當山首座 日本國沙門 郎元 撰并書

生而不生一漚從於大覺海滅而不滅孤月朗於法性天竟豈見也則有生滅悟真如也則無去來
師諱法照菊庵其自號也本貫保定雄州新城縣中王村趙氏子也為人俊拔天姿雅朗在童稚輩不喜
戲弄不茹葷酒素餐自甘髫角之歲成人之德見稱鄉黨七歲入學所稟經書過目成誦宛如生而知者
也每見佛書手不釋卷年方十三歲志慕釋氏心樂空門父兄知其志不可奪而送到本村雲居寺礼義
滿和尚為師披剃至十六歲受具足戒自此遍謁講肆聽習經論乃曰聞濟無不探賾研金剛圓覺之經
要究玄賛華嚴之秘奧實談肆之義虎也雖極南詢之眩門未窺西來之妙旨故决志遊方遠訪明師于
時足庵和尚住燕之萬壽隆唱洞上之宗時稱法窟師慕其風直往造焉摳衣室中晨夕叅和一語契機
心地開通足庵許可乃付衣法至元二十九年之春彰德府林州黃花山覺仁禪寺衆知事賫疏而來請
師至秋九月開堂入院之後官員敬仰儒道欽依又有本州皇竈山玉泉禪院主僧慧寬并知事等共立
請狀與師為衣鉢之院師乃領之一住之後百廢俱舉增置田土二十餘頃莊園耕具併皆周備延祐五
年師有桑梓之思乃以寺屬門徒而旋踵於[illegible]佛殿輪奐可觀加之雲堂廚庫方丈衆寮從頭一
新并磬衣資置地三頃有餘莫大之[illegible]無得而稱焉至治二年嵩之少林虛席不遠千里請師住持衲子
奔湊如百川之赴巨壑也祖庭[illegible]林為之興盛於斯明年興土木之役締構後廚以贍東屋倉廩之儲從
此備矣至六月示微疾弥留不愈至七十五日還神於寢室享齡六十七法臘五十[illegible]之後建塔
於[illegible]之西南焉古德云修造自有[illegible]具[illegible]法作主者是一時之說[illegible]不可偏執師乃不然也大凡所住
之處播揚大教能為佛法作主革故鼎新[illegible]為修造竭力可謂本色住持之榜樣也門人子[illegible]一日持
師行實來命余紀之余雖不敏而以其[illegible]志之勤畧紀始末以銘于塔銘曰

一真法界 本無去來 生死海內 安見輪迴 猗歟達士 情無疑猜 悟性[illegible] 明鏡當臺
四瀌巨刹 震起法雷 挑唱宗旨 正偏兼該 當膽常住 以公為懷 為衆竭力 不吝己財
能事已畢 捲息如灰 漚起漚滅 花落花開 宗匠逝矣 哀哉痛哉 五乳峯下 浮圖崔嵬

後至元五年[illegible]月 日 門人[illegible]等 立石

宣授祖庭住持傳法嗣祖沙門息庵[illegible]
提點[illegible] 智俊 子敬 子安 監寺子義 子勝
首座[illegible] 書記法泉 藏主[illegible] 知客祖章

本篇據文物一九七三年第六期編入。

圖二　顯教圓通大禪師照公和尚塔銘並敍

收藏單位，現為湖南博物館。

關於晚周帛畫的考察及補充說明

一

四年前，在長沙出土了一幅兩千多年前的古畫。畫底是絲織物，應該是古代的所謂「帛」，但顏色已經轉化成土褐色了。畫幅高約二十八釐米，寬約二十釐米。周圍是毛邊，雖然略有殘損，但大體上是完整的。

鄭振鐸偉大的藝術傳統圖錄第一輯圖版第十二已著錄，說明云：「這幅帛畫是一九四九年春天在長沙東南郊陳家大山周墓內發現的，高約三十釐米，寬約二十釐米，用黑筆畫一個細腰的女子像，像上有一鳳一龍，龍似未完工。女子姿態和同一地區出土的楚民族的木女俑，屬於同一類型。古云『楚王好細腰』，由這幅女子像上也可看出束細腰的風氣在楚也是很流行的。現藏於長沙湖南文物管理委員會」。我現

在把中國科學院考古研究所最有經驗的繪畫員陸式熏的摹本〔圖一〕揭示出來，他是用放大鏡仔細觀察帛畫照片後所臨摹出



圖一 一九四九年長沙陳家大山出土晚周帛畫(陸式熏摹本)

的，我們可以把那已經相當模糊了的畫的內容，看得非常清楚。

畫上有一位側面的成年婦人，腰極細。婦人面向左而立。頭後挽着一個髻，頗像希臘式，髮上有冠，冠上有文飾。衣長曳地，下擺像倒垂的牽牛花，向前後分張。腰帶很寬，衣袖很大。袖上有些繁複的繡紋，可惜不甚清晰。袖口頗小。袖口和領襟都有黑白相間的斜條紋。衣裳也是黑白兩色，在下裳的白色部分有些簡單的旋紋。婦人的兩手向前伸出，彎屈向上，合掌敬禮。

婦人頭上，在左前面，飛翔着一隻鳳鳥。面向左，頭向上。兩翅上張，尾上有兩隻長翎，向前彎曲，幾乎與頭部相接觸。兩腳，一前曲一後伸，都露着有力的腳爪。

鳥的前面又有一條蛇樣的動物，頭向上，與鳳鳥正對，頭部相

當模糊，左右有兩隻角，身子略作蜿蜒而豎垂。身子上有環紋六節。有一隻腳，腳爪伸向着鳳頭。這無疑就是所謂「夔一足」的夔了。

二

夔的傳說很古，關於它的形象的說法有些出入。我在下面可以舉出幾個例子。

(一)山海經・大荒東經：「東海中有流波山，入海七千里。其上有獸，狀如牛，蒼身而無角，一足。出入水則必風雨，其光如日月，其聲如雷，其名曰夔」。

(二)莊子・達生篇：「山有夔」，陸德明音義引司馬彪注：「夔，形

如鼓而一足」。

㈢許愼說文解字：「夔，神魖也，如龍一足，——有角——人面」。山海經的「狀如牛」，牛字或許是禹字的譌誤，禹就是蛇的古字。司馬彪的「形如鼓」，鼓當是鍾山神之子，山海經・西山經：「鍾山，其子曰鼓，其狀如人面而龍身」。

假使這些揣測不錯，那麼關於夔的形象說大體上還是一致的，不同的只是「有角」與「無角」。但關於「一足」的說法，則別無異議。

夔，本是古代人所幻想出的動物，就和鳳一樣，並不是真正地存在。所以在戰國時代的人，理智漸漸發展了，對於「夔一足」便採取了合理化甚至否認的說法。一說見於韓非子・外儲說・左，

以為夔這種怪物有一個就够了，故說「夔一而足」，並不是說夔真正只有一隻腳。另一說見於呂氏春秋·察傳，以為夔是虞舜時的樂正夔，像這樣的音樂家有一個就够了，不必再多求，故說「夔一而足」。兩書所引都是作為孔仲尼對於魯哀公的答問，一個人有這樣不同的兩種說法，可能是傳聞異辭，也可能全是假託。這些雖然採取着理智的觀點，否認獨腳夔的存在，但也適足以證明「夔一足」的傳說是有長遠的歷史的。

本來夔的形象在殷、周彝器的花紋和玉器的形制中極多見，自北宋以來便稱之為「夔龍紋」。但到近年來生出了不同的見解。因為彝器的花紋和玉器都是側面形，古人的側面圖像，四隻腳的照例表現為兩隻腳，則一隻腳的形象可能是兩隻腳的表

現。故「夔龍紋」這個名稱便發生了動搖。瑞典的高本漢教授(Bernhard Karlgren)便採取這種說法,見所著早期青銅器紋飾論詮(見遠東古物館館刊第二十三卷,斯德哥爾摩,一九五一年)。但在抗日戰爭前,在安陽的殷墟發掘中,曾發現一對白石雕成的夔龍,鈍角,一足。中國科學院考古研究所副所長梁思永先生給我的一封信上說:「抗日戰爭前,我在安陽侯家莊殷王室陵墓發掘時,曾在一個大墓的南墓道的夯土中發現一組白石立體雕刻。這組雕刻包括一雙夔龍,一雙水牛,一雙虎。牛、虎刻成四足,夔鈍角,刻成一足。……可恨這六件雕刻已被劫往臺灣,我手邊連一張照片都沒有」(一九五三年八月二十二日)。這是立體雕刻,足證「夔一足」的傳說,殷代就已經有了。

根據這些資料,我們可以斷定帛畫中那條似蛇非蛇、有角而又有一隻腳的怪物,必然就是所謂夔了。

三

帛畫,據說是一九四九年二月十二日出土於長沙東南郊五里陳家大山的一座楚墓。見蔡季襄晚周帛畫一冢的報告稿本。

即長沙發掘報告，科學出版社一九五七年出版。

墓有堅牢的木槨，槨內有長方形平頂的漆棺。棺的一端和槨之間陳列着一些殉葬品，有陶敦、陶鼎、陶壺各一，外面都包裹着銀箔。鼎裡有些羊的脊骨和肋骨，帛畫是疊摺得很端正地放在陶敦裡面的。在這之外，還有桃型陶碟、瓠勺、漆杯各一，又有附有銅製帶鈎的絲帶一條，假髮一束。帶和假髮據說是盛在竹筐裡面的。

這些是盜墓人傳說出來的情形，參證以一九五一年中國科學院考古研究所在長沙發掘的報告，（考古研究所湖南調查發掘團：長沙近郊古墓發掘記略，見科學通報第三卷第七期，又文物參考資料二十六——一九五二年第二期轉載。發掘團係由考古所副所長夏鼐先生領導，自一九五一年十月十八日至翌年二月七日，工作凡三個多月，收獲很為豐富。正式報告尚在整理中。）大體上是有實物的根據的。遺物經盜墓人賣給骨董商，解放後已收歸湖南文管會保管，目前正在北京「楚文物展覽」中展出。

見本編第七卷。

棺內的情況不明。這是因為盜墓者是穴地而入，不能在墓坑中把沉重的棺蓋揭開。但盜墓者每每鑿毀棺蓋的一部分而偷取棺內的東西，這也是經科學的發掘所揭露了的。

整個的說來，墓經盜掘是一件很遺憾的事。儘管一部分重要的遺物還保留了下來，墓內的情況也多多少少有些傳聞，但精確的情況是不得而知的。無論怎樣寶貴的遺物，和整個墓內的關係一脫離了，便要失掉很大一部分的價值。像這帛畫的出土情形就是一個例證。帛畫何以會疊摺得很端正地藏在陶敦裡面呢？這是不能不令人懷疑的。

敦是盛黍、稷、稻、粱的器皿，在青銅器裡面有「陳侯午敦」和「陳侯因資敦」，（二敦的形象與銘文可參考兩周金文辭大系圖錄考釋的圖編。）都屬於戰國初年。陳侯因資

即齊威王因齊，陳侯午即齊威王的父親齊桓公午。器像球形，平分為兩半，坊間稱為「西瓜鼎」，銘文自稱為「鎛錞」。自北宋以來，把彝器中自名為「𣪘」（簋的古字）的都認作「敦」，那是完全錯了。帛畫所藏的陶敦確是「鎛錞」的形式。如果帛畫確實是藏在敦裡面，那麼正可以作為帛畫屬於晚周的一個好證據。或者帛畫是所謂冪，陶敦中本來盛有黍、稷、稻、粱之類的粢盛，其上有冪覆蓋，粢盛腐蝕了，故僅留下帛畫的冪。陶敦，我在展覽會上看過，可惜經過幾道轉手和轉運，裡面是什麼，連痕跡也沒有了。

四

但是，帛畫本身是無可懷疑的。畫底的帛和長沙楚墓中經科

學的發掘所出土的絲織物相同。畫的風格，特別是女人的姿態，和楚墓中別種出土品漆器、銅鏡等的紋樣也極相類似。有一個彩色漆畫奩可以作為比較研究的資料，在這裡我把歷史博物館潘絜茲先生的摹本揭出。（圖二）

漆畫奩現藏南京博物院，是在抗日戰爭初期由長沙出土的。（此奩出土後，由商承祚收買到，再轉售給公家，當時一般都認為漢器。）出土狀況不明，以前誤為漢器，但由其他漆器可以證明，的確是楚器。奩上有彩色人物畫，用了八種不同的顏色畫了十一位女子。畫中有兩座淺淺的臨時性的涼廳，一廳中有兩人對坐，正視着前面，一廳中坐着三人，兩人正面，一人側面，五人都是跪坐的形式。兩廳之間，一邊有兩人對舞，另一邊有四人，舞者兩人面向三人廳，尚無動作者兩人面向二人廳。坐者與



圖二　彩色漆奩(歷史博物館潘絜兹摹本)

靜立者似乎都在觀賞舞者的腰部是異常纖細的，丰姿是異常嫋娜的。但坐者、舞者差不多都是同樣的裝束，看不出有什麼貴賤的等級。或許是一部女樂，坐者舞罷，輪流休息着的吧。

細腰是很顯著的特徵，是漆畫奩和帛畫所共通的。

自來有楚王愛細腰的傳說，墨子·兼愛篇、晏子春秋·外篇、韓非子·二柄篇和戰國策·楚策均以為楚靈王，僞書尹文子則以為楚莊王，或許別有所據。大約愛細腰是楚國一般的風習，不一定限於一二位楚王了。

把畫奩和帛畫相比，畫奩筆觸嫵媚，帛畫筆觸剛健。這些一定都是匠畫，然而畫工們的技術水平都發展到了這樣的高度，是值得驚嘆的。

長沙楚墓所出土的漆器和銅鏡等的花紋都表示着十分驚人的技巧，而且不僅長沙的古物是這樣，凡淮河流域所出土的楚器都是這樣，可見戰國時代的楚國有着高度的優秀的文化。在那樣的環境中能够産生出像屈原那樣偉大的詩人和卓越的楚辭文學，決不是偶然的。

五

帛畫的內容所表示的是什麼意義呢？這值得我們進一步加以考察。

首先我們應該舉出湖南文管會的一部分研究家們的見解。他們之中有人認爲畫中的女人是墓主的像，引楚辭・招魂的

「像設君室」以為解。夔與鳳則說為青龍與朱雀，畫在帛上，並藏在墓中，是用於辟除不祥。（見前所舉蔡季襄報告）這樣的說法，我覺得很難令人首肯。畫中的女子明顯地是一種普通類型的人物畫，並沒有什麽個性的特徵。而且夔與龍有別，更不能說為青龍。

我最初見到這幅畫時也曾經作過這樣的推測：這畫或許就是夏、殷、周三代的古代文化的形象化。鳳是玄鳥，是殷民族的圖騰。夔，我也把它誤認為龍，龍是夏民族的圖騰。（歸藏·啓筮篇：「鯀死，三歲不腐，剖之以吳刀，化為黃龍」，是用出禹」。（初學記卷二十二、路史·後記十二注引）。據此可見夏人的圖騰為龍。聞一多曾作此說。）圖騰動物的鳳與龍高揚在天，一位現實的女子合掌而敬禮於其下，這豈不就是「祀鬼敬神而遠之」的周時代的形象嗎，我這個解釋，當然也是很穿鑿的。主要的缺點是：夔並不是龍，要作為龍看待，畫中的形象是太貧弱了。

考古學專家梁思永先生另外提出了一種解釋，他認為是一幅對於當時生活有實際關係的巫術性質的畫。龍與鳳在進行鬥爭，象徵生命與死亡的鬥爭。鳳象徵生命，龍象徵死亡。下立的是一位巫女，舉手禱告，促使生命克服死亡。這把畫面解釋得非常生動。但梁先生自己不能滿意，他說：「這解釋有個基本缺點——鳳象徵生命，龍（或蛇）象徵死亡的說法，在我國古代傳說中沒有明確的根據」。見前提到的給我的一封信。

六

梁說的缺點也的確是有的。但只要不把夔當成龍，問題就簡單了。

夔是「木石之怪」，（國語·魯語「木石之怪曰夔，罔兩」。又漢書·揚雄傳上注引孟康說「木石之怪曰夔，……如龍，有角，人面」。）是古人所憎恨的東西。它可以招致風雨，（見前所引山海經·大荒東經）也可招致大旱。（文選（張衡）東京賦薛綜注：「夔，木石之怪，如龍有角，鱗甲光如日月，見則其邑大旱」。）故如上面提到的韓非子書中所引孔仲尼的話：「夔者忿戾惡心，人多不悅喜也」。這正透露了古代人對於這種假想怪物（夔是假想怪物，從本文及附注所引各種古時的說法可以斷定，但也有把夔說為山魈的，則為實有的動物，國語·魯語「木石之怪曰夔，罔兩」，韋昭注云「夔一足，越人謂之山繅，或作𤢖，富陽有之，人面猴身」。案這是把夔字與夒字混同了。夒是猱的異文，人面猴身的山繅或山𤢖，即山魈，乃是狒狒的一種，但決不是古所謂一足夔。）的心理。

殷、周彝器的花紋多見夔的形象，其用意在左傳宣公三年王孫滿的話中有所說明：「昔夏之方有德也，遠方圖物，貢金九牧，鑄鼎象物，百物而為之備，使民知神奸。故民入川澤山林，不逢不若。魑魅罔兩，莫能逢之」。這說的雖然是夏代的事，但其實道破了古代彝器著像的真實用意。「神奸」二字當分別解釋，即是

「神」與「奸」——善靈與惡靈。彝器中的夔紋與饕餮形，當屬於「奸」之類；別有鳳紋、象紋等則當屬於「神」之類。

夔是可詛咒的惡靈，在兩漢時代的文獻中說得更加明白。揚雄甘泉賦：「屬堪輿以壁壘兮，捎夔魖而抶獝狂」，（見漢書·揚雄傳）捎是打擊，抶是鞭撻，獝狂是無頭鬼。夔與無頭鬼為類，而是堪輿所鞭打驅逐的對象。

張衡的東京賦，序述到歲終大儺，驅除鬼怪的情形，更把夔魖和魑魅、獝狂、蜲蛇、方良、耕父、女魃、罔象、野仲、游光等並列，而要加以摧殘，就是要「殘夔魖與罔象」。

根據這些資料看來，夔象徵死亡之說是一點也不穿鑿的。

七

鳳，是不是象徵生命呢？這也不成問題。

鳳就是玄鳥。商頌・玄鳥篇：「天命玄鳥，降而生商」。據古代傳說，簡狄吞了玄鳥的蛋而生契，是殷人的鼻祖。屈原天問：「簡狄在臺嚳何宜？玄鳥致詒女何嘉？」又九章・思美人：「高辛之靈盛兮遭玄鳥而致詒」。離騷：「鳳凰既受（授）詒兮恐高辛之先我」。高辛是帝嚳，也就是所謂天帝。據此可知鳳這種神鳥，在殷代傳說中是生命的授予者。殷代卜辭裡面，鳳是見諸祀典的，而且被稱為「帝使」。卜辭通纂三九八片「于帝史鳳，二犬」。（是說以兩條狗為牲，祭天帝的使者—鳳鳥。）

因為有這樣的傳說，故鳳凰是象徵婚姻的。左傳莊公二十二

年，陳懿氏想把自己的女兒嫁給公子完（敬仲），其妻卜卦問吉凶，所得到的吉占是：「鳳凰于飛，和鳴鏘鏘。有嬀之後，將育于姜」。這更可以證明，鳳鳥是象徵生命。

鳳既是生命的象徵，故同時又為和平的象徵。說文鳳字下引天老曰：「鳳之像也，鴻前麐後，蛇頸魚尾，鸛顙鴛思（鰓），龍文龜背，燕頷雞喙，五色備舉，出於東方君子之國，翱翔四海之外，過昆侖，飲砥柱，濯羽弱水，莫（暮）宿風穴，見則天下大安寧」。（論語·子罕篇「鳳鳥不至」邢昺疏亦引天老語，略有出入。「鴻前麐後」作「麟前鹿後」，無「鸛顙鴛思」四字，「風穴」作「丹穴」。）

山海經·南山經也有相類似的說法：「丹穴之山……有鳥焉，其狀如雞，五采而文，名曰鳳皇。首文曰德，翼文曰義，背文曰禮，膺文曰仁，腹文曰信。是鳥也，飲食自然，自歌自舞，見則天下安寧」。

海内經中有大同小異的文字「鳳鳥首文曰德，翼文曰順，膺文曰仁，背文曰義，見則天下和」。

八

要得天下安寧，論理必須經過鬥爭。

如果有使天下不安寧的惡靈在宇宙中存在，那末善靈的出現必須驅逐惡靈，而使之逃遁或至於死亡。

鳳鳥和惡靈鬥爭的故事，在古書中我還不曾見到過，但在這幅帛畫裡面，是很鮮明地表現着的。

畫中的鳳與夔，毫無疑問是在鬥爭。夔的唯一的一隻腳伸向鳳頸抓拏，鳳的前屈的一隻腳也伸向夔腹抓拏。夔是死沓沓地絕望地拖垂着的，鳳卻矯健騫揚地呈現着戰勝者的神態。

參看本書女媧。

的確，這是善靈戰勝了惡靈，生命戰勝了死亡，和平戰勝了災難。這是生命勝利的歌頌，和平勝利的歌頌。

畫中的女子，我覺得不好認為巫女。那是一位很現實的正常女人的形象，並沒有什麼妖異的地方。從畫中的位置看來，女子是分明站在鳳鳥一邊的。因此我們可以肯定地說，畫的意義是一位好心腸的女子，在幻想中祝禱着：經過鬥爭的生命的勝利，和平的勝利。

九

畫的構成很巧妙地把幻想與現實交織着，充分表現着戰國時代的時代精神。

參看本書古代文字之辯證的發展第三節中關於此帛書的論述。

雖然規模有大小的不同，和屈原的離騷的構成有異曲同工之妙。但比起離騷來，意義卻還要積極一些：因為這裡有鬥爭，而且有鬥爭必然勝利的信念。畫家無疑是有意識地構成這個畫面的，不僅佈置勻稱，而且意象軒昂。畫家是站在時代的焦點上，牢守着現實的立場，雖然他為時代所限制，還沒有可能脫盡古代的幻想。

這是中國現存的最古的一幅繪畫，（蔣玄佁著長沙第二卷（一九五〇年）圖版貳柒有標題為絹畫者，末附說明云「四周為朱藍絳三色彩繪，其中文字之字格係模糊不清，無法摹寫者」。鄭振鐸著中國歷史參考圖譜第一卷圖版第十六第一百圖，題為長沙出土東周繒書，即其摹本。這無疑是巫術性的東西，以畫而言，或許比帛畫更早些，但那是很難稱之為藝術品的。）透過兩千多年的歲月的鉛幕，我們聽出了古代畫工的搏動着的心音。

一九五三年九月一日脫稿

補充說明

(一)近得中國科學院考古研究所夏鼐副所長來信，言「新近由洛陽工作歸來，昨日十一月十二日獲讀人民文學十一月號關於晚周帛畫的考察，按此畫並非放置陶敦中。前年在長沙時曾遇及盜掘此墓之『土夫子』謝少初，據云陶敦雖然同出一墓，但帛畫係摺疊好另放一竹筐內。竹筐未能保存，帛畫及其他遺物售與蔡季襄。後又詢蔡季襄，據云帛畫確是由謝少初購得，至於如何弄錯了，說成在陶敦中放置，他也記不清了。如此，則大作中所提出的疑問，可以冰釋」。這是很關重要的探究，帛畫既非放在陶敦內，而陶敦與帛畫卻又同出一墓，那就足證明帛畫確是晚周作品。

(二)晚周帛畫塚一文作者原署名蔡季襄，茲據長沙負責同志來信，言「實際執筆者沈伯重，而提供若干資料和意見者是蔡季襄。蔡有一些文物知識而不能寫作，沈懂文物而又能寫，此次『楚文物展覽』的大小說明，有好些是沈寫的」。似此，為實事求是起見，合當註明。

(三)彩色漆畫奩大小比例，於文中圖中均未標出，茲特為補注。奩是盛鏡之物，戰國時代喜用圓形小鏡，青銅所鑄，甚精美。此種銅鏡，長沙楚墓出土者頗多，因而鏡奩亦偶有被保存者，彩色漆畫奩即其一。奩為圓形深筒盒，圖中所示，業經詮解。上層為原樣摹擬，下層乃復原狀態。圓者為奩蓋俯視圖，細長條者為蓋緣展視圖。整幅畫十一女子者為奩身展視圖，奩有三腳，在此圖下部

熊傳新據湖南省博物館採用新技術重摹的這幅帛畫，在江漢論談一九八〇年第一期發表對照新舊摹本談楚國人物龍鳳帛畫一文，認為舊摹本少摹了一足。現附新摹本於下，供讀者參考。

可以看出，圖經縮小，約當原器四分之一弱。

一九五三年十一月

附　湖南博物館重摹本（採自中國傳統綫描人物畫）



本篇正文發表於人民文學一九五三年十一月號，補充說明發表於該刊同年十二月號。現據文史論集，人民出版社一九六一年版編入。

參看本書古代文字之辯證的發展中關於此帛書的眉端注。

題長沙楚墓帛畫

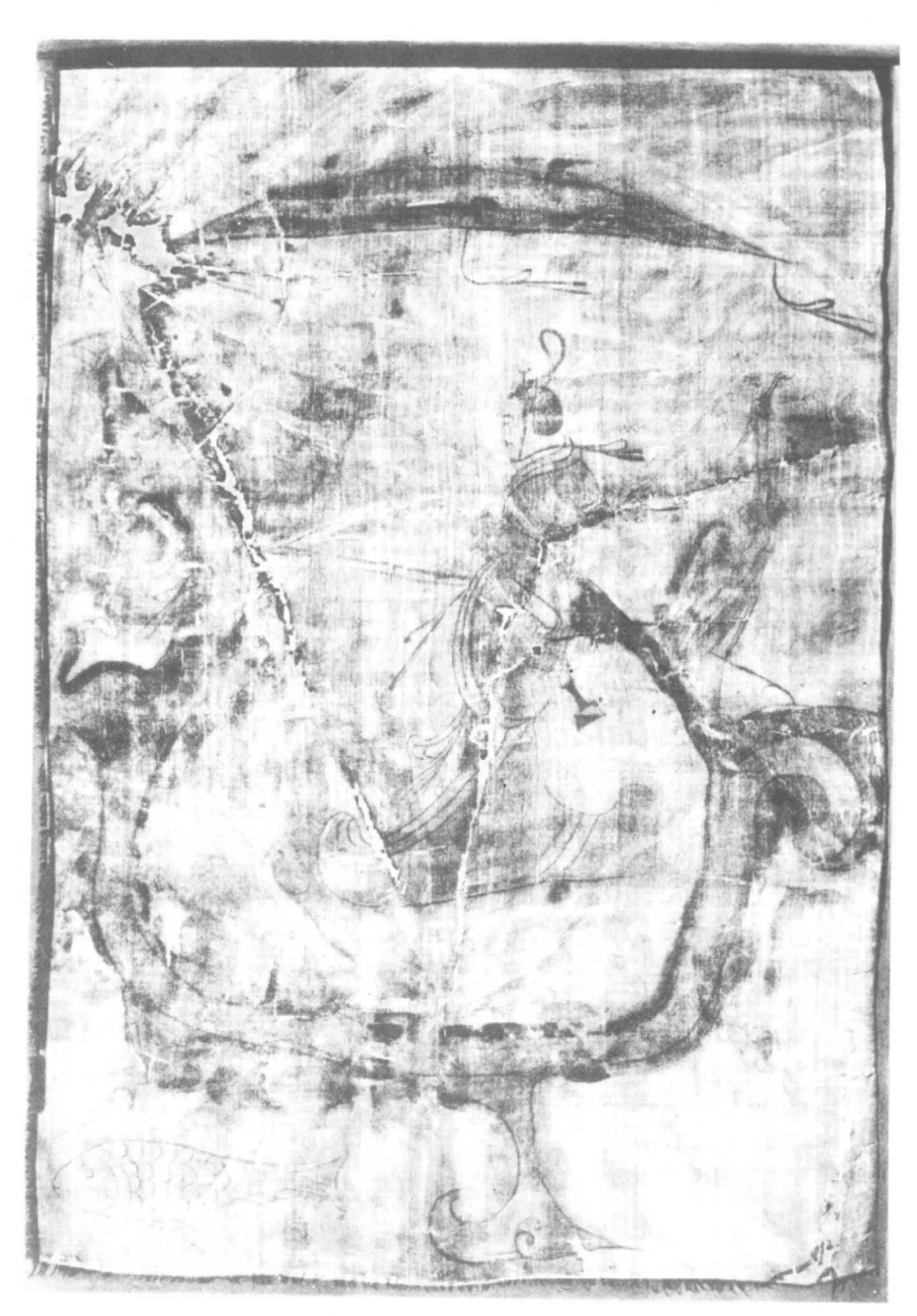
彷彿三閭再世，企翹孤鶴相從。陸離長劍握拳中，切雲之冠高聳。

上罩天球華蓋，下乘湖面蒼龍。鯉魚前導意從容，瞬上九重飛動。

一九四二年九月，長沙城南子彈庫楚墓被盜掘，出土帛書一幅，後為帝國主義者掠去。一九七三年五月，湖南省博物館對此墓進行再發掘與清理，發現一槨二棺，尸骸完整，初步定為男性。殘留重要文物中，有帛畫一幅，最足珍貴。帛畫中畫一男子，側身向左而立，危冠長袍，手擁長劍，立於龍身上。龍尾企立一鶴，龍首直下，水中有鯉魚一四。畫之上端有華蓋。龍魚均向左，鶴獨向右。龍身向左前進，故畫中垂纓均因風飄向右方。治秋同志以照片及摹本見示，因成西江月一首以紀所見。

一九七三年六月二日夜

本篇據文物一九七三年第七期編入。



(採自長沙楚墓帛畫)

參看本書桃都。

女媧

關於馬王堆漢墓帛畫圖中的女媧形象，在這裡想申述一下。

帛畫天界最高處的正中所畫的那個人首蛇身的形象，頭上無冠，頭髮經過整飾的梳理，纏繞在蛇尾上，兩手抄在袖中，向左而坐，看來很像一位女子。說者多認為是「燭龍」，根據是山海經．大荒北經所載：「有神人面蛇身而赤；直目正乘，其瞑乃晦，其視乃明；不食、不寢、不息，風雨是謁，是燭九陰；是謂燭龍」。其實是不正確的。燭龍何能處在天界至高而正中的地位？燭龍之職，在「燭九陰」，屈原在天問中已根本懷疑過它的存在：「日安不到？燭



圖一　一九七二年長沙馬王堆漢墓出土帛畫

圖二　帛畫摹本（採自長沙馬王堆一號漢墓）

龍何照？」（太陽哪有照不到的地方，要你燭龍來照什麼？）現在畫中有日有月，左右並照，更何需乎燭龍的存在呢？我看毫無疑問地應該解為女媧。天問中也說到女媧在天上稱帝，雖然採取着懷疑的態度：

登立為帝，孰道尚之？（女媧登位為天帝，是誰倡導而推崇的？）

女媧有體，孰制匠之？（女媧人體而蛇尾，是誰設計而創造的？）

上兩句，舊說指伏羲，或謂指舜禹，其實都說的是女媧。把上下各二句顛倒一下，意義就很明白了。王逸注引傳言「女媧人頭蛇身，一日七十化」。故「女媧有體」應該讀為「女媧蛸體」。女媧曾為至上神的天帝，這是母系社會的反映，後來成為伏羲與女媧，漢墓壁畫多作男女雙人像，都是人身蛇尾，下體的蛇尾每每

是兩兩交纏在一起的。有時候男女分掌日月，共理陰陽。有時候男女分執規矩，共管乾坤。（古人言天圓地方，規矩以畫方圓，故以規矩表示天地）有時候在男女像之外還配備有小兒像。王逸的兒子王文考，在所做的魯靈光殿賦中，敘述到「伏羲鱗身，女媧蛇軀」。可見殿中的壁畫上也畫有伏羲與女媧的夫婦像，是否交尾，沒有明言。魯靈光殿建築於漢景帝年間，與馬王堆漢墓的年代相距不遠。但其地在魯，所表現的文化意識便大有懸隔。

天帝化為夫婦，這是把民間傳說同儒家思想雜糅起來了的結果。儒家思想重男輕女，如周易·繫辭傳、荀子·成相篇都只提伏羲而不提女媧。南方古代文物，保留着民間傳說的成分較多，如楚辭·天問與馬王堆西漢帛畫，便只提女媧而不提伏羲。

後來伏羲與女媧並提，是對於儒家思想讓了半步。更後全步退讓，女媧作為天帝的存在便完全渺茫了。

解放前在長沙早出土過一小幅帛畫，上部畫鳳與夔的鬥爭，鳳勝而夔敗；下部畫一女子側面向左而立，頭上有希臘式的高髻，而手合十，細腰，長裾曳地。這女子的身分，以前不明，現在看來，可能也就是女媧了。雖然不是蛇尾而是正規的人體，作為「一日七十化」中的一化，是可以解釋的。

再回頭來談馬王堆帛畫吧。從整個畫面看來，都明顯地在階級社會的結構中還保持着母系中心意識的孑遺。請看那畫中的天上部分吧。天上只有兩男二女。兩男是看天闕的帝閽。二女：一為天帝女媧，一為奔月的嫦娥。這不明顯地是重女輕男嗎？

參看本書關於晚周帛畫的考察及補充說明之圖一。

再看人間部分吧，人間是分成階級的。上層四女二男。四女中，站中心地位的是墓主軑侯妃，拄杖向左行步；後面跟隨三位高級的侍女——古者王侯有一妃、三夫人、九嬪等，——說不定是三位夫人。二男，跪在老婦面前，有所呈獻。下層表示着準備餐事的場所，有七個男子在畢恭畢敬地伺機待命。這七個男子和上層跪地匍匐的兩個男子冠戴相同，而與天上部分的帝閽有別。人間與天界之間有尊卑，人間內部也有尊卑，而同樣是尊女卑男。

地下是海水，除掉一些動植物之外，只有一個裸體的男性巨人，兩脚蹲着兩匹交互着的大魚，兩手擎着人間與天界。作畫者對於屈原的批判精神似乎有所繼承，他不必有意識地、但卻形

象化地表現出了人間與天界都是建立在巨大無比的勞動力之上。那位支付着巨大勞動力的巨人，可能就是神話傳說中的禺强，但其實可以認為：在階級社會中無分男女的整個被壓迫階層的象徵。但從畫面看來，那個巨人的階級意識還沒有覺醒。如果覺醒了，他把兩手一鬆，人間與天界即使是男性中心，也都會全部垮臺。

從社會發展史的角度看來，馬王堆漢墓帛畫，我認為具有特殊的意味。

一九七二年十二月

本篇據文物一九七三年第一期編入。

洛陽漢墓發掘報告見考古學報一九六四年第二期。

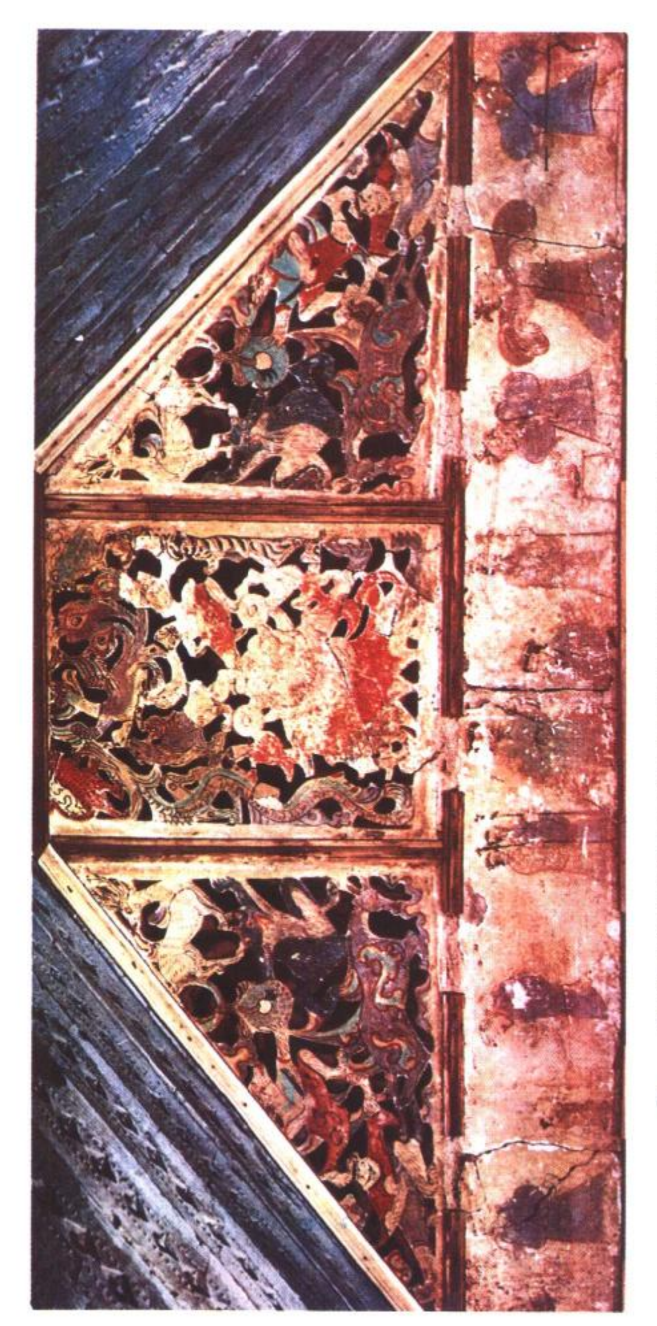
洛陽漢墓壁畫試探

一九五七年洛陽市老城西北發掘了一羣古墓，凡一百八十餘座。就中有一座漢墓有壁畫及透雕花磚多種，今分别就其畫面與花紋內容，探索其意義。

一、二桃殺三士畫面

墓中隔牆（前室西面）橫梁上有畫，高二五釐米，長二〇六釐米。（圖一）畫面人物凡十一人，分為三組。

右側一組為：三壯士，各作不同姿態。靠近中部有一几，其上有



圖一 墓室隔墻(前室西面)橫額畫及其以上透雕花磚(採自偉大的藝術傳統圖錄)

一盤，盤中盛二桃。壯士一人俯視之；其右一人仰視，作挈領狀；又其右一人按長劍左顧。

中部五人為一組，中央一人較大而有威嚴，其左右有執儀仗者三人侍立，又一人服裝與侍立者同，而跪在中央有威嚴者之前似有所啓白，估計此人亦是侍衛者，特所執儀仗因下跪而俯置於地，故不可見，因此，侍衛應為四人，而非三人。

左側一組亦為三人，中立一人特矮小，餘二人俯顧之，似在作壁上觀而有幸災樂禍之意。

案此整幅畫面，所表現者為「二桃殺三士」之故事。故事見晏子春秋·內篇·諫·下，今錄其文（原有誤衍現已刪正）如下：

公孫接、田開疆、古冶子事景公，以勇力博虎聞。晏子過而趨，

三子者不起。

晏子入見公曰：「臣聞明君之蓄勇力之士也，上有君臣之義，下有長率之倫，內可以禁暴，外可以威敵。上利其功，下服其勇，故尊其位，重其祿。今君之蓄勇力之士也，上無君臣之義，下無長率之倫，內不以禁暴，外不可威敵。此危國之器也，不若去之」。

公曰：「三子者，博之恐不得，刺之恐不中也」。

晏子曰：「此皆力攻勍敵之人也，無長幼之禮」。因請公使人少饋之二桃，曰「三子何不計功而食桃？」

公孫接仰天而嘆曰：「晏子，智人也！夫使公之計吾功者，不受桃，是無勇也。士衆而桃寡，何不計功而食桃矣？接，一搏豬

而再搏乳虎。若接之功，可以食桃而無與人同矣」。援桃而起。

田開疆曰：「吾伏兵而卻三軍者再。若開疆之功，亦可以食桃而無與人同矣」。援桃而起。

古冶子曰：「吾嘗從君濟於河，黿含左驂以入砥柱之流。當是時也，冶少，不能游。潛行，逆流百步，順流九里，得黿而殺之。左操驂尾，右挈黿頭，鶴躍而出津，人皆曰河伯也。視之，則大黿之首。若冶之功，亦可以食桃而無與人同矣。二子何不反桃！」抽劍而起。

公孫接、田開疆曰：「吾勇不子若，功不子逮。取桃不讓，是貪也。然而不死，無勇也」。皆反其桃，挈領而死。

古冶子曰：「二子死之，冶獨生之，不仁。恥人以言而誇其聲，不義。恨乎所行，不死，無勇。雖然二子同桃而節，冶專桃而宜」。亦反其桃，（此三字當衍）挈領而死。

使者復曰：「已死矣」。

公殮之以服，葬之以士禮焉。

將畫與故事比較觀之，三壯士中，最右側之按劍者為古冶子。中作挈領狀者為公孫接。俯就几者為田開疆，蓋剛反其桃而尚未挈領。三人姿態各各不同，頗為生動。

中央組五人中，中立而有威嚴者為齊景公。一國之君自宜有侍衛四人，但作畫者為避免畫面呆板，使侍衛者一人跪稟，頓使人物生動，並增加了齊景公的威嚴。

左側三人中，中立一人特矮小者為晏嬰。史記·晏嬰傳稱：「晏子長不滿六尺」。（周人以八寸為一尺，六尺只四尺八寸。）晏嬰是歷史上有名的矮子，晏子春秋·內篇·雜·下有晏子使楚的一段故事：「晏子使楚，以晏子短，楚人為小門於大門之側，而延晏子。晏子不入，曰：使狗國者從狗門入。今臣使楚，不當從此門入」。這無疑是小說，但也足以證明晏嬰確實矮小，畫中的晏嬰，是抓到了這個特點的。晏嬰左右的兩人是作畫者用來作陪襯的，不能指名，這也猶如齊景公的周圍陪襯了四位侍從一樣。

作畫者是特費匠心的，完全採用着寫實的手法，畫面頗為生動，在畫的佈局上，我認為可以和歐洲文藝復興期中意大利名畫家達文西的最後的晚餐相比。但這幅畫要早一千多年，當然

在技巧上是有精粗的不同的。

二、鴻門宴畫面

墓中後室背壁上亦有畫，呈梯形。橫長：頂邊一四〇釐米，底邊一九三釐米，高二三釐米。圖二

畫面人物凡八人，左右各四人。

從右側起算，二人在準備餐事，一人盤膝坐於有腳方爐前烤牛肉，一人立而向左傾斜，手持仗，目睨視着火爐。背部懸鈎上掛有牛肉並一牛頭。

火爐之左，二人席地而坐，相向對飲，態頗安詳。右側藍衣者較肥壯，右手執羊角杯。左手所執物不能辨。左側褐衣者較文雅，兩





圖二　墓後室背壁山墻壁畫(採自偉大的藝術傳統圖録)

手所執物均不能辨。此二人為畫面之核心部分。

文雅者之左側，一人立而向左，目睨視，兩腳似分跨作勢，兩手狀況惜漫漶不明。其左為一坐獸像，似貓而大於人，殆是虎，右半部亦漫漶。

虎形像之左有二人拱手並肩而立，着寬博之衣。着紫衣者貌如女子，眼向下，似有憂色，頭上似有冠，腰帶上懸有寶劍。衣褐黃色者無冠，有髭，年較老，面向右，睜目怒視。

最左一人貌最獰猛，張目露齒，側向右。右手執劍欲刺，兩腳分張，左屈右伸。左手屈肘，按置於左膝上。

案此所繪者乃「鴻門宴」故事。

席地而坐，相向對飲者為項羽與劉邦。較肥壯者當為項羽，較

文雅者當為劉邦。

立劉邦之側者為項伯，即有意掩護劉邦者。

拱手而侍者，一為張良，一為范增。張良，司馬遷稱「其相貌如婦人女子」，畫中似女子而紫衣佩劍者是也。有髭而怒目者必為范增。

貌最獰猛，執劍欲刺者則為項莊，是范增叫他在席前以舞劍為名，準備刺殺劉邦的。

類貓而大於人的獸像是門上所畫虎像。周禮：「師氏……居虎門之左，司王朝」，注云：「虎門，路寢門也，王日視朝於路寢門外。畫虎馬，以明勇猛，於守宜也」。背部有山形，均是壁畫中的壁畫。

烤肉者二人是為陪襯而設，有此二人使宴會氣氛得到了烘

托，且使畫面得到了勻稱。畫中無樊噲者，此時樊噲尚未出場。

此畫與「二桃殺三士」畫，當出於一人之手。氣韻同樣生動，佈局相似而較緊湊。這應該說是一幅不可多得的古畫，以有限的畫面不僅畫出了緊張熱烈的舞臺氣氛，而且把每一個人的心理狀態都活現出來了。

三、苛政猛於虎畫面

有畫在前室墓門背後上方山牆中部，高五二釐米，寬四五釐米。正中處一羊頭，乃塑造之物鑲嵌於壁，用表吉祥之意，與畫面不相干。（圖三）

畫面右半漫漶，甚為可惜。然左半則頗鮮明。有樹一株，枝頭着

紅點，疑是桃花。有燕子飛翔於樹杪。

樹下一女人，散髮被捲於樹幹上。有紅巾一條，對疊，掛於樹枝。

圖三　墓門背後上方山墻中部壁畫及其正中鑲嵌之塑造羊頭
(採自偉大的藝術傳統圖録)

女人閉目，呈悲哀之狀，高舉其右臂，張其手，手頗大。女人上體無衣，下體不明。

一虎有翼，口嚙女人左肩，以右前腳壓於女人頭上。

余案此所畫者當是「苛政猛於虎」的故事。故事見禮記・檀弓，今錄其全文如下：

孔子過泰山側，有婦人哭於墓者而哀。夫子式而聽之，使子路問之曰「子之哭也，一似重有憂者而」。（而字舊讀屬下，余如是讀，如「寔實違而」「犇之而」之類。）

曰「然。昔者吾舅死於虎，吾夫又死焉，今吾子又死焉」。

夫子曰「何為不去也」？

曰「無苛政」。

夫子曰「小子識之，苛政猛於虎也」。

畫中女人的表情是在哭，而且是「重有憂者」，這是沒有問題的。畫中的老虎不是現實老虎，而是女人心中之虎的投射。虎有翼，就表明其非現實。虎嚙女肩而爪壓其首，是表明女子受着老虎的重重威脅。

女子的頭髮被捲在樹上也是象徵的手法，是表明女子雖受虎患而不願離開桑梓。女子肥碩而猶有鮮艷的紅巾，表示其尚無饑寒之患。此即所謂「無苛政」的形象化。

可惜畫的半面漫漶了，不知道那半面所表現的又是些什麼。如果尚有二三個人物在裡面，那就很可以解釋為孔丘與子路等人了。

這畫的題材是非現實的，畫法較粗拙，和「二桃殺三士」與

「鴻門宴」有所不同，我看是另外一個人畫的，就人身來說，手掌的比例過大。虎與人的比例不相稱，虎本身與其爪的比例也不相稱。

羊頭倒是非常寫實的，毫無疑問，是出於另一作者之手。這是一個好的雕塑品。

四、透雕花磚數種

墓中隔牆（前室西面）上部，在橫額「二桃殺三士」畫上，有透雕花磚三枚，在透雕花紋上着色，一（見圖）中間一枚為竪長方形，其雕紋為左青龍，右白虎，前朱雀，（鳳）後玄武，（龜蛇）四獸環列四側。中央部分，靠近鳳與虎之間者為一男人像，左足踏在一圓壁上；靠近青龍之中部

者為一女人像,雙手捧一圓璧。此二圓璧殆象徵日月,一男一女則為陰陽。龍鳳之間有一熊,後腳之一踏在女人所捧璧上。又其上,左上隅為一紅色之獸,疑是豹;與此相對稱,在右上隅則為一綠色之猿。此熊、豹、猿三者不知何所象徵,或者借以表徵山岳之像耶?雙璧之間與玄武之上,一團渾沌,不知是否原有畫像而被漫漶。要之,此長方形透雕磚紋所表現者為宇宙天地四方,日月陰陽,飛禽走獸,均包含於其中,特無草木之像。疑一團渾沌中原有草木像而被漫漶。

豎長方形磚之兩旁為兩枚透雕三角形磚,花紋完全對稱。此二磚之花紋分作三層,底層為人馬拚命奔騰,中層為豺狼爭奪聯璧,上層為有翅之鹿高蹈在空中。這很顯明是有厭世思想包含在裡面的,我把它綴成四言六句的韻語,似乎可以更顯豁地

表達出它的寓意。

人馬奔騰，追逐雲煙。

豺狼爭奪，聯璧空懸。

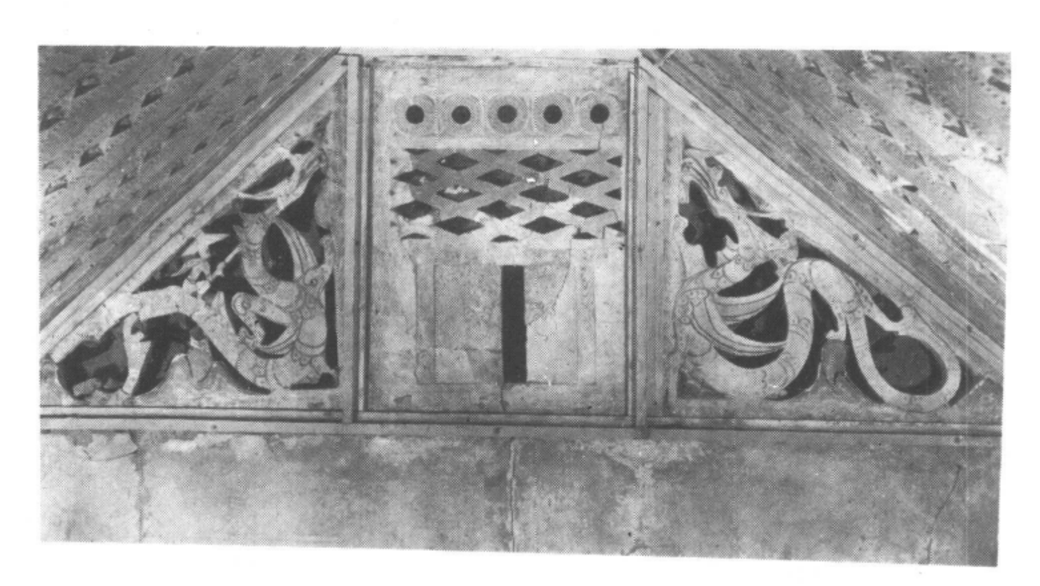
呦呦鹿鳴，高蹈在天。

隔牆的背面，即墓中後室的東面山牆上，有同等形狀的透雕花磚三枚，圖但花紋不同。

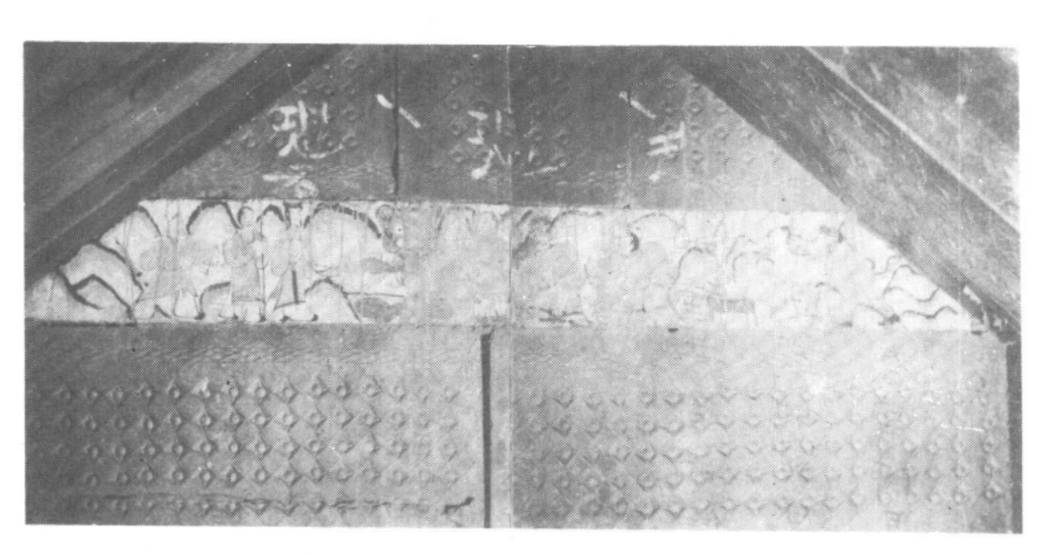
中央的豎長方形磚，下半畫有門楣，門上有鋪首，門是微開着的，門楣上為斜格紋窗，窗上駢列着五枚璧玉。鋪首門大約是意味着天門，即所謂閶闔。五枚璧玉大約是象徵着五曜，即水、火、木、金、土五星。

鋪首門的左右兩枚三角形磚，透雕着人騎飛龍像。人是戴着





圖四　墓室隔墻背面山墻上透雕花磚



圖五　墓後室背壁山墻以上的白色「恐」字

斗笠的，手中握着御龍的轡。而磚並不完全對稱，左邊騎龍的是男人，右邊騎龍的是女人，龍身的結構也不一致。最值得注意的是乘龍者為一男一女。墓中本埋葬着兩具屍體，毫無問題是一夫一婦。這一夫一婦不僅「生則同室，死則同穴」，而且死後還想一同昇天。為自己的安全，當時的封建地主階級所想的真是周到。

這些花磚和壁畫，不必是出自一個人的手筆。手法是有不同的，有的偏重於寫實，有的沒頭於幻想。但有一種共同的傾向，便是對於那時的社會不滿，採取了批判的或者逃避的態度。

「苛政猛於虎」、「二桃殺三士」、「鴻門宴」，看來在當時是借古以鑒今。「鴻門宴」寫的是漢家的祖宗劉邦，有追懷先烈之意，似

乎希望劉家的子孫能如劉邦那樣豁達大度、不畏艱險；也希望劉家的子孫不要像項羽那樣有勇無謀、粗暴誤事。

花磚中道家的超現實的思想是很濃厚的，主要是想逃避現實，妄想乘龍飛昇，進入清虛境界。這顯然是看到天下方亂或天下已亂，富裕的有產者想避免災難、長保寧靜的心理狀態。墓後壁在「鴻門宴」畫面之上的那面大三角形的山牆中，有三個白色的「恐」字，（圖五）這是值得注意的。當時的死者和死者同時的生者，所恐怖的是什麼呢？不外是天下亂離、家敗人亡、神鬼譴責。而最主要的是天下亂離，也就是最劇烈的階級鬥爭。

據上推測，發掘報告認為墓的時代，「約當漢元帝至成帝之間」，似覺妥當。蓋西漢末年已有亂離之像，階級鬥爭已非常劇

烈、元、成、哀等帝屢次下詔，都有「朕甚懼焉，戰戰兢兢，唯恐陵夷」或意思相同的語句，與墓中壁畫的意識形態相近。

又，墓頂亦有壁畫，由東而西，以十二枚畫磚駢列而成。圖六第一枚畫着紅色的太陽，中有飛鳥。隔畫磚五枚而為綠色的月亮，中有蟾與兔。其次復有畫磚五枚。畫磚上都有星與雲。這包含着日月星雲的十二畫磚，足證當時已分一日為十二時。西漢前期尚無此制度，淮南子·天文訓分晝為十五不等份，而不及夜，可見一日分為十二時的辦法，不能在淮南王劉安以前。太陽作紅色是常見的，月亮作綠色，卻是創見，不知有無寓意，待考。

一九六三年十月二十一日

題王暉石棺畫像

題王暉棺青龍圖（圖一）

蘆山城東四五里，鄉人發得漢墓址。墓銘簡短記故人，王暉昭伯上計史。建安十六歲辛卯，九月下旬秋亦老。翌載林鍾長甲戌，長隨落日入荒草。虎龍蟜蟜挾棺走，龜蛇糾繆尾與首。地底潛行二千年，忽爾飛來入我手。誠哉藝術萬千秋，相逢幸有車瘦舟。能起死人肉白骨，作者之名乃未留。曾讀雅州樊敏碑，碑乃建安十年造。石工堂堂列姓名，曰惟劉盛字息愱。為時相隔僅七載，況於蘆

「虎龍」原作「雙龍」，後點去雙字，改為虎字。潮汐集發表的詠王暉石棺中有作者注：「其後得知，並非雙龍，其另一側乃虎，即青龍白虎也」。

潮汐集中作者注：「巴縣志載巴郡太守樊敏碑文款題『建安十年六月上旬造，石工劉盛息愱書』」。今案益部漢隸集錄據星甫闇明拓本雙鈎，其月份為三月。

原西康省，其東部今屬四川省，西部今屬西藏自治區。蘆山縣在今四川省境內。

「飛龍」下原為形字，後點去，改為「飛虎」。

拓本上另有于右任、沈尹默題跋。

山同健在。想此當亦劉家龍，惆然對之增感慨。西蜀由來多名工，蘆山僻邑竟爾雄。奈何此日蒼茫甚，山川蕭條人物空！

陳君瘦舟拓贈並媵以函，云為寫飛將軍樂以琴小傳，十一月曾去西康蘆山樂氏故里一行，於縣東門外四五里許，得見鄉人無意中發掘出建安十七年上計史王暉之石棺。棺之兩旁有浮雕為飛龍飛虎，兩端亦有龜蛇相纏之浮雕及王暉之簡短墓誌。雕工精細，甚有藝術價值。因於燈下題此長句。計建安十七年距今已千七百三十一年矣，與樊敏碑同出蘆山，相隔僅七年，疑此亦石工劉盛所刻也。

民紀卅一年十二月十五日

郭沫若題（下有「郭沫若印」一方）



圖二 石棺前和拓本

潮汐集發表此詩，有作者注二條：(一)羅丹（Auguste Rodin 一八四〇—一九一七），近代法國名雕刻家。(二)米克郎杰羅（手跡中譯作米克郎吉樂）（Buanarrat Michelangelo 一四七五—一五六四），文藝復興期中意大利的大雕刻家、畫家、建築家。

拓本上另有沈尹默題跋。

潮汐集有寫作年月「一九四二年十二月十五日」

題王暉棺玄武像

三圖

龜長於蛇古有說，衹今思之意惘然。二物同心劇相愛，綢繆不解二千年。憎到極端愛到底，總以全力相盤旋。曾見羅丹接吻像，男女相擁何纏綿！巨人米克郎吉樂，壁畫猶傳創世編。視此均覺力不逮，目目相向入神玄。龜如泰岳鎮大地，蛇如長虹扛九天。天地氤氳實如此，太極圖像殊可憐。爬蟲時代久寂寞，忽見飛龍今在田，誰氏之子像帝先，徒勞仰慕空雲煙。

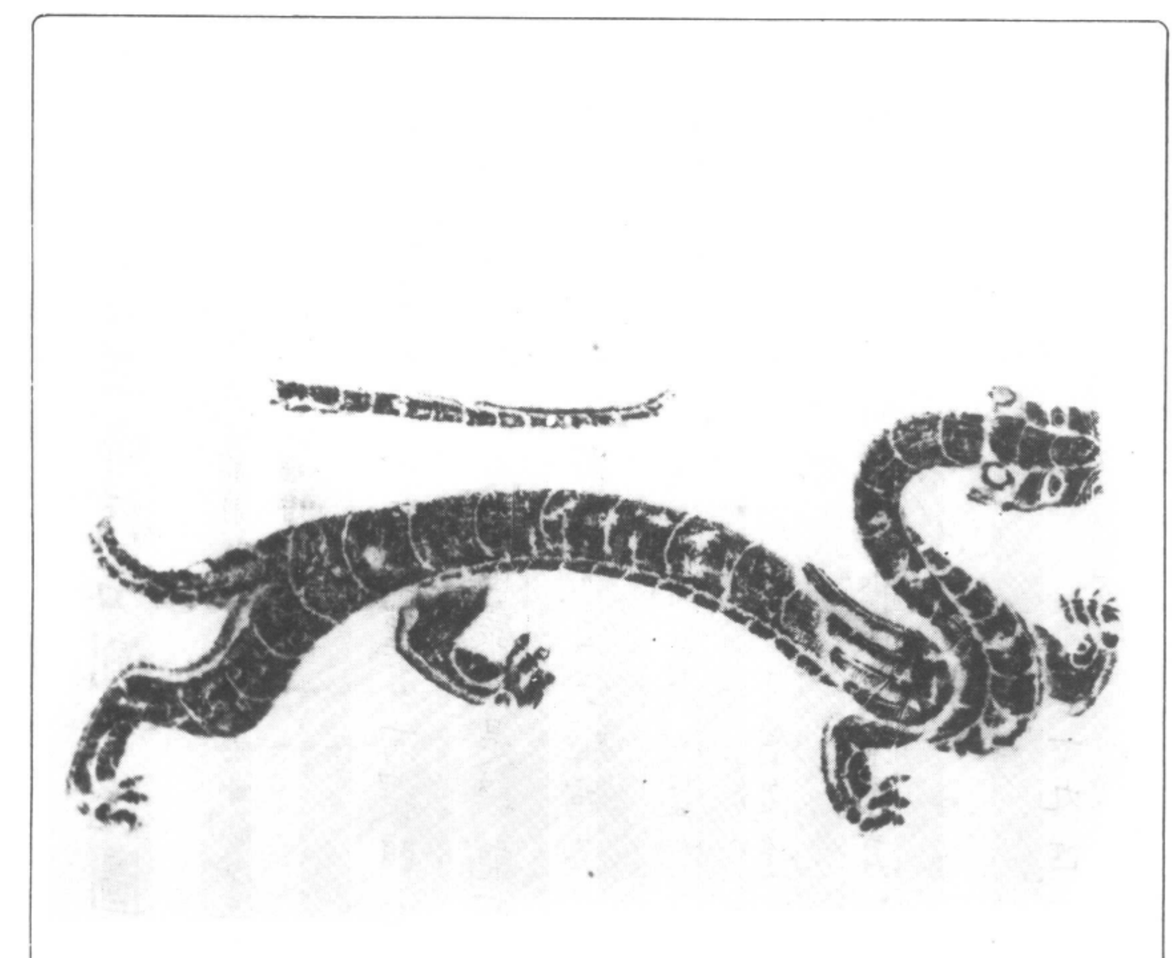
郭沫若（下有「郭沫若印」一方）

題王暉棺右側白虎圖 四圖

王暉棺上浮雕，前既得其前和、左側、後端三拓本，今復得右側圖片。其像為虎而有翼，尾部為盜棺者所鑿斷。

虎視眈眈欲逐逐，奇哉龍身而環腹。四足箕張雙翼舒，斷尾如鞭意可續。高人贈我自西康，云是螭龍而無角。旁徵博引及高樊，說頗苦心可商榷。圖本拓自王暉棺，位在棺右既確鑿。棺後玄武棺左龍，此非山君其誰屬？自來附翼有飛虎，取與龍配故蟠攫。雖無朱雀在前和，童子開門目有矚。魂隨朱雀已高飛，未與龍蛇同一窟。如此奇圖得再傳，不讓武梁擅其獨。龍蛇龜虎聚一堂，頓覺風雲捲大陸。

一九四四年二月二十七日



圖四　石棺右側白虎圖拓本

附 石棺照片四幅（四川省蘆山縣博物館提供）



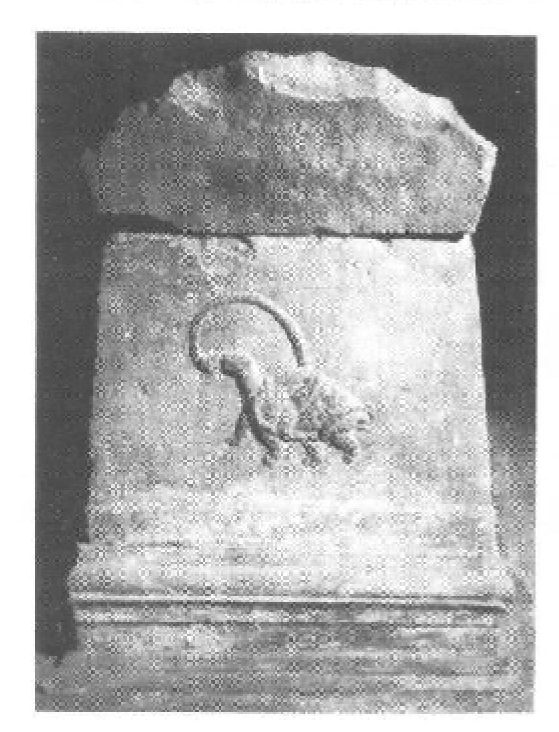
一、左側



二、右側

三、前和

四、後端



本篇第一首詩和題記及第二首詩最初發表於潮汐集，作家出版社一九五九年版，題爲詠王暉石棺及題王暉棺玄武像，文字均略有不同，現據石棺左側青龍圖及後端玄武圖拓本上作者手跡編入。第三首詩和題記最初發表於蜩螗集，上海羣益出版社一九四八年版，題爲題王暉棺刻畫，現據作者修訂稿編入。

談金人張瑀的文姬歸漢圖

一

閱讀文物一九六四年第三期，首先看到圖版壹的金人張某文姬歸漢圖，吉林省博物館藏。（圖一）接下去又看到圖版叁的宋宮素然明妃出塞圖，選自日本一九三一年出版的宋元明清名畫大觀。（圖二）這兩張古畫的十分相似，凡是看到圖版的人，便能一目了然。

蘇興鈞同志在記金人「文姬歸漢圖卷」（同期文物三十四—三十五頁）一文中也說

到兩卷的相似，並評騭其優劣。一般說來，他認為張卷比宮卷好。張卷是金人文筆，「宮卷亦是金人之筆，然兩卷相較，卻很難斷定孰先孰後，是誰仿誰。是否當時有一舊稿流傳，各自傳摹，僅以己意少加變化呢？」蘇同志的看法是很慎重的。

適逢其會，張卷目前在北京故宮博物院重新裱裝，我親自去就原畫審視了幾次。原畫確是「淡墨筆設染」，標簽題「宋人文姬歸漢圖」，下鈐「神品」與「乾隆宸翰」二印。畫上近中央處有清高宗題詩，在「乾隆御題」下有「比德」、「朗潤」二小方印。畫幅一首一尾的上端隅角分別鈐有明代的「皇帝圖書」和「萬曆之璽」兩大方印。餘悉清代印章：「寶玩之記」、「石渠寶笈」、「三希堂精鑒璽」、「宜子孫」、「石渠定鑒」、「寶笈重編」、「養心殿藏寶」及

「乾隆鑒賞」、「乾隆御覽之寶」、「嘉慶御覽之寶」、「宣統御覽之寶」等十一枚。前隔水有「梁清標印」、「蕉林秘玩」二印，後隔水有「蕉林玉立藏圖書」一印。後隔水外有「蒼巖子」、「蕉林居士」二印。

原畫題款為「祇應司張瑀畫」、「萬曆之璽」蓋於題款上。張下一字，蘇同志以為「絹絲經緯不規，字跡不清，無法辨認」，細審當是瑀字。祇應司，誠如蘇文所說，係金章宗泰和元年（公元一二〇一年）設置，見金史・百官志。故張瑀為金人。泰和元年當南宋寧宗嘉泰元年畫雖金人所畫，稱為「宋畫」亦無不可。

日本出版的宋元明清名畫大觀第一卷第二十三圖的宋宮素然明妃出塞圖，（圖二）據云「全長五尺八寸七分，寬一尺」，為日本

兵庫縣阿部房次郎所藏。原畫無由得見，名畫大觀中亦無詳明介紹，不知是否如蘇文所說「僅以墨施染」，就原書諦視，畫是紙本，畫上印了不少圖章。題款「鎖陽宮素然畫」上鈐「招撫使印」一。此外有「蕉林收藏書畫之印」、「伯鸞後人」各一，「棠村」小方章三；「歸安陸學源篤齋收藏」、「完顏景賢精鑒」和「竹林書屋」各一。

看來這兩幅畫都曾為梁清標所藏。梁清標是明末清初河北正定縣人，字玉立，一字蒼巖，號棠村。明崇禎進士，曾歸順李自成。順治初降清，授編修。康熙年間，官至保和殿大學士。有蕉林詩文集、棠村詞、棠村隨筆等著作。所謂「伯鸞後人」也就是他，漢時梁鴻字伯鸞，故清標自以為是梁鴻的後裔。

「歸安陸學源篤齋」，疑與歸安陸心源為兄弟行。心源字潛園，號存齋，咸豐舉人。光緒年間曾任福建鹽運使，為有名藏書家，有皕宋樓藏書志。

完顏景賢，滿族，是崇實之子，麟慶之孫。清末收藏家之一。住北京半畝園，今槐里胡同一號，民國初年死於此。「竹林書屋」不知為何人。

故明妃出塞圖當是在民國初年流入日本。明妃出塞圖所畫的無疑是王昭君出塞。不僅主角身旁多一抱琵琶的侍女，由旗幟披靡的方向也可以看出，是迎着北風前進。王昭君是以袖掩着她的口的。

文姬歸漢圖，所畫的也確是蔡文姬歸漢，不僅主角身旁沒有

抱琵琶的侍女，由旗幟披靡的方向也可以看出，是在向着南行，迎着南風，故蔡文姬泰然自若，沒有掩袖。

二

兩張畫相似到這樣的程度，到底是「誰仿誰」呢？或者如蘇興鈞同志所懷疑，是共同摹仿另一幅失傳的古畫？

在我看來是明妃出塞圖摹仿文姬歸漢圖，也就是說，是宮素然摹仿張瑀。

宮畫用筆細膩，顯然是明人甚至是清人的畫法。這和張瑀筆觸的古樸剛勁，迥然有別。

問題是宮畫上的「招撫使印」，到底是什麼時候的印？查金史·

職官志中無招撫使之設，只有招討司。宋史．職官志言南渡初始置此官，但不常設。高宗建炎初至孝宗乾道間張所、劉光世、李顯忠等曾任招撫使，詳見宋史。卷一六七職官七元明兩代均無此官職。

從印的文字結構看來，印爲宋印是無可懷疑的。印是南宋初年刻的，文字使用着所謂「九疊篆」。印既是南宋初年的官印，則畫當在南宋以前，應爲北宋人、五代人或唐人所畫。漏洞便暴露出來了。從畫上看來，絕對看不出它是唐、五代或北宋人所畫。儘管目前無法和原畫接近，這是可以斷言的。因此「招撫使印」這個古印，是後人蓋上去的。

印不假，畫也不假，是蓋的人作了假。用意是要把後人的畫假充爲宋畫。這樣的手法，以前玩古董的人或古董商人是慣愛搞

的。

那麼，把這個古印蓋上去的人到底是誰呢？我看很可能就是梁清標。

梁清標這個人是沒有品德的，在清史中名列貳臣傳。他是明朝的進士，做過明朝的官；歸順過李自成，又投降了清朝。這就可以看出他是一個沒有節操的反復無常的投機份子。他在清朝官運比較亨通，由兵部尚書、禮部尚書、刑部尚書、户部尚書等直陞至保和殿大學士，可以說是位極人臣。但他並無若何建樹。最混蛋的是康熙二十一年命九卿議改強盜不分首從皆斬例，當時的刑部尚書滿人果斯海都主張「盜犯為從者免死」，而漢人的梁清標卻堅決反對，以為「強盜皆係凶惡，難分首從。……若

預定一例，則將僥倖於不死，而愈恣為盜」。結果康熙帝聽從了他的話，仍然照舊，強盜無分首從，一律處斬。單舉這一件，就可以看出梁清標的十足的奴才意識。

再者貳臣傳中說梁清標曾保薦湖北巡撫張汧為布政使。張以貪婪受處分，梁也因而被革職。這又可證明梁與貪官汚吏是一丘之貉。

像這樣的人，既愛玩古董古畫，冒充風雅，蓋個古印在明清人的畫上假充宋畫，那是絲毫不足怪的。

三

總之，宮素然的明妃出塞圖是後人的畫，無疑是宮素然摹仿

了張瑀的文姬歸漢圖，而不是張瑀摹仿了他。宮素然不知何許人。有朋友說：「畫上的款識是『鎖陽宮素然』，疑『鎖陽宮』為道觀名，『素然』為道士或女道士」。這一說法頗新穎，但從畫上看來「鎖陽」二字與「宮素然」之間有相當的距離，恐怕仍以「宮素然」為人名較為妥帖。這位畫家宮素然，雖然摹仿了張瑀的畫，但也費了一些匠心。他添了兩個人物在畫裡面，除多一抱琵琶的侍女之外，先行者由一人增為二人，畫上人物表情也有些不同。特別畫着明妃掩袖的姿態，以顯示朔風凜烈，應該說在摹仿中也顯示了作者的獨創性。如果張瑀的文姬歸漢圖失傳，後人無從看出宮素然的摹仿，或許他的畫也會被人定為「神品」了。

至於說「是否當時有一舊稿流傳，各自傳摹，僅以己意少加變化」，這是蘇同志把宮素然定為金人而生出的揣測。其實照「招撫使印」看來，假蓋古印者是想把宮素然妄充宋人。如果宮素然果是宋人，則宋金為敵，南北方的畫家，如何能夠「各自傳摹」一幅「舊稿」呢？因此，這種揣測，即使認為印非後蓋，也是不能成立的。

因此，張瑀的文姬歸漢圖，可以肯定是有獨創性的「神品」。

有人主張把文姬歸漢圖改名為昭君出塞圖，這也是受了宮素然的摹仿品的影響。我認為毫無改名的必要。明末清初的王士禎（漁洋）已有詩歌詠它，稱為文姬歸漢圖，（見漁洋山人菁華錄卷三）可見明代以來就是這樣了。

再從畫的人物結構上來看，定為文姬歸漢是完全適合的。畫中只有十二個人，其中前驅一人打的漢家旗幟，此前驅者無疑是漢人。蔡文姬坐騎頭畔的兩位步行的馬伕，可能也是漢人。騎馬護送者七人集團中，一位漢官是很顯著的，漢官身後兩人着皮帽的是漢人。與漢官平行的一位胡人，前人以為「戎王」，殆即以為左賢王。在我看來，不會是左賢王自己，而是左賢王的下屬。其後有三人光頭束雙辮者是胡人，那更是下屬的下屬了。最後一人箭袖持鷹挈犬者可能也是漢人。

為什麼要畫一個小駒馬上去，畫者的用意是借以表示路程的長遠，馬在路上都生了小駒了，馬猶能帶小駒同行，而蔡文姬卻不能帶走她的二子，這也可能是畫家的用意，使人觸景生情，

與文姬的孤子一身相對比。

為什麼要畫一個持鷹挈犬的人相隨？這是表明在長途的旅行中，借打獵以供膳養。

一般說來，儘管畫面有十二個人，十馬，一駒，一犬，一鷹等，行旅是相當蕭條的。這正合乎文姬歸漢的條件。因為文姬是被贖取回來的人，有着這樣的一個隊伍，也就足夠隆重了。

但在這同一畫面中加添兩個人上去，使之成為明妃出塞圖，那就大成問題了。王昭君是漢朝的皇帝應匈奴呼韓邪單于之請而受命和親，單于曾大歡喜。一面是皇帝欽命，一面是單于親迎，旅行的隊伍寥寥十四個人，是全不相稱的。呼韓邪單于被擺到那裡去了呢？是在侍從中與漢官並騎的那位老人嗎？如果是

那就處理得全不得當。故嚴格說來，宮素然的畫，除了在摹仿中稍有增加之外，對於昭君出塞的歷史事實毫無研究。所增加的部分也有問題，例如，王昭君身旁抱琵琶的那位侍女，所騎的馬便不知道馬頭是放在那裡的。王昭君騎的馬，照着張瑀的原畫，畫出了兩個馬伕挾着馬頭。這用意是很周到的，一方面表明對文姬的重視，另一方面又表明漢人女子不善騎馬。但侍女的馬，既看不出頭部，也没有馬伕。侍女也是一個漢人，還一手掩着口，一手抱着琵琶。這樣來作長途旅行，這位侍女還直是一位了不起的騎士了。這些地方顯示出摹仿者的宮素然，没有更多地活用他自己的腦筋。

古人「惡紫奪朱」，在我看來，紫依然是不能够奪朱。

四

王漁洋的文姬歸漢圖詩，在蘇同志的文章中已經在注裡標出了。但題下有注云：「宋南渡祇候司張某畫」。我認為這詩和原畫一樣值得重視。我要把這詩重錄在下邊：

大漠茫茫沙草枯，天蓋四野如穹廬。陰山秋高雪片粗，朔風中人金僕錞，高飛鵧轉追韓盧。前行一馬建隼旟，後有數馬鳴相呼，尾鬣蝟縮慘不舒，馬蹄流血冰裂膚。番兒漢兒手口瘏，相顧不能鼓嚨胡。文姬玉面貂襜褕，聳肩顰黛愁不娛。越燕向日思南徂，君獨何為苦嗟吁？兒離窈停非故都，魂消影絕悲兩雛，歸來為公寫遺書，名在列女丹青俱。老瞞睨鼎目

睢盱，破壁牽后如收孥，獨能千金歸蔡妹，吁嗟高義今已無。

畫上題款本作「祗應司」，不是「祗候司」，是王漁洋弄錯了。說為「張某」，可見王漁洋也沒有把瑀字認出。對於畫的描述有點主觀主義。向南走應該是背着朔風，為何旗幟等往後飄揚？可見是在颾着南風，不能說為「朔風中人」。時令是否秋天，無從定奪。圖中更看不出「雪片」。畫中人多戴皮帽，但這不能做為時令的標準，在蒙古高原旅行，即使在夏天，一有風也相當寒冷。特別是描繪文姬的形象和畫面是不符合的。從畫面看來，文姬的表情倒相當開朗鎮靜，它不是「聳肩顰黛愁不娛」，也沒有「嗟吁」。從前作詩的人大都犯了這種主觀主義的毛病。清高宗（乾隆）在畫上的題詩也有同樣的毛病，清高宗的詩是這樣的：

刖足修史猶不許，何用千金贖一女，去留兩地不忍言，十八拍中字字苦。明妃無還蔡女還，紅顏命亦有夷艱。漢家鄉郡原如故，二十年來轉眼間。何人筆底傳神韻，八字雙眉蹙千恨。前瞻故國心欲飛，迴憶雙兒淚偷抆。颼颼獵背朔風生，嚴寒那畏歸鞭鳴。候門父老意何急，戎王馬上難為情。

這詩裡面也在說「朔風」，說「嚴寒」，說文姬「八字雙眉蹙千恨」，同樣與畫面不相干。說到「候門父老」是胡扯，說到「戎王馬上」是臆斷。說「何人筆底傳神韻」，可見乾隆手下的文人們也沒有把「瑀」字認出，

這兩首詩都不是什麼好詩。但這兩首詩的可貴處是表明了張瑀的畫早見著錄。特別是王漁洋的詩更足以證明明代以來

就認為畫的內容是文姬歸漢。更值得注意的是前人沒有提到過宮素然的明妃出塞圖，要據宮畫來使張瑀的畫改換名稱，那倒真正會成為以紫奪朱了。

一九六四年六月六日

書後

這篇文章寫成後，送文到文物編輯部，請同志們審閱，王治秋同志隨即送來一信，並附有宮素然明妃出塞圖的照片五張和日本大阪市立美術館阿部收藏中國繪畫目錄一冊。

我看了目錄，才知道阿部房次郎已於一九三四年去世，他的

全部收藏品已經捐獻給大阪市美術館，就目錄所載凡一百六十件。

去年冶秋同志訪問日本時，已故書畫鑒定專家張珩同志曾經向他特別提說：到大阪時務必看看宮素然的畫卷。冶秋同志到了大阪，仔細看了阿部收藏品。送到我處的五張照片，是日本講談社攝的，照片大而清晰，看了照片便如同看到原畫一樣了。冶秋同志在信裡說：畫上的題款是「鎮陽　宮素然　畫」，鎮陽當是地名，日本人解釋為貴州鎮遠縣南的鎮陽江，確否尚待查考；宮素然是人名，宮字上有空格，然字下亦有空格，日本人認為「宮素然疑是北宋末人」，並舉出顏氏寒木堂書畫目載為「女冠」，大約也是把宮字屬上讀的一種說法。

根據目録的序，我得知阿部在捐獻之前，曾經把自己的收藏品編印為爽籟館欣賞正續二部。恰好這部分為六大卷的影印本，在文物博物館研究所也有收藏，因此，我得到借閱的方便。

爽籟館欣賞是在日本漢學家内藤虎博士的「指導」下編輯的。宮素然畫卷被收在北宋範圍内。内藤在序文中也表明了這種看法，而且特別指出「宮素然之畫明妃出塞，稱為孤本」，對宮畫給予了格外的重視。

爽籟館欣賞第十四圖即為宮素然明妃出塞卷，「紙本墨筆，縱一尺，横五尺九寸七分」。（比上引名畫大觀所述多一寸，未知孰是。）説解相當長，也提到顏氏寒木堂書畫目作為「女冠」，和大阪市美術館的目録説解是大同小異的。

所謂「顏氏寒木堂」就是顏世清；所謂書畫目不外是顏世清送到日本去出賣的書畫的清單。庚申年（民國九年，公元一九二〇年）京師第二次書畫展覽會出品總目錄中有「連平顏韻伯藏品七十件」，其中有宋釋素然水墨明妃出塞圖卷。顏韻伯也就是這位顏世清，他在清末做過不大不小的京官。明妃出塞圖和其他好些古書畫都是從他手裡賣到日本去的，欣賞的說明中說：「本圖在清朝曾為相國梁清標、陸學源、完顏景賢所藏，由其印記可知；景賢之後又歸顏世清，今則為爽籟館所珍藏」云云。

顏世清把素然說為「女冠」或「釋」，（和尚）看來他確是把宮字連上讀的。這樣的讀法，由「宮素然」上下有空白看來，的確是成問題。「鎖陽」，日本人認為「鎮陽」，可從。但說為貴州鎮遠縣南的鎮

陽江，則是靠不住的。據我看來，鎮陽就是鎮州南部，今河北正定縣在唐為鎮州，金人蔡松年曾封衛國公，即正定人，（原名真定）有鎮陽別業，可證。梁清標也是正定人，故宮素然是梁的同鄉。

日本人為什麼說宮素然是北宋末人呢？唯一的根據就是畫上有南宋初年的官印「招撫使印」。顏世清定為「宋釋」，大約也不外是依靠這個證據。他們沒有看到金人張瑀的文姬歸漢圖，因而無法覺察到宮畫是出於摹仿，日本人姑且定為北宋末年，看來還是相當審慎的。現在我們已經見到張畫，相形之下，立地可以看出宮素然是摹仿，他只能是明末清初的人，畫風也正相合。

照欣賞看來，宮卷後面還有三個人的題詩。第一個人是陸勉，

題了王介甫明妃曲二首。他把王介甫寫成「王介夫」，隨即把夫字點定為甫。日本人不知道王介甫就是王安石，無論在欣賞裡面也好，在大阪美術館的目錄說解裡面也好，他們都把明妃曲的作者弄成「王介」去了。

第二個題詩的是自稱為「天府謫仙」的張錫，蓋一個陰文「天錫」圖章，第三個題詩的是吳郡孫寧。這三個人都弄不清楚他們的底細。張與孫所題的詩都是七言古風，我覺得張所題的還不錯，透露了些時代氣息，圖不妨把它抄在下邊：

風沙無情玉顏老，尤物自合埋青草。和親嫁女計已疎，後宮美人何足道！天涯一死何須嗟，漫將哀怨歸琵琶。琵琶琵琶中國彈未已，有人轉眼悲胡笳。頗覺良工心獨苦，老夫對畫傷今

古安得縛取呼韓編做民？青塚斯時化黃土。

圖三　明妃出塞圖張錫題詩

這詩是有點感慨時勢的，「頗覺良工心獨苦，老夫對畫傷今古」兩句說得很明白。作者不僅在「傷古」，而且在「傷今」。這正是明末清初人的口吻。金人中也有一個張天錫，據說是「河中人，字君用，號錦溪老人，官至機察。真字得柳誠懸（公權）法，草師晉宋，亦善大字。有草書韻會」（見中國人名大辭典）但他並不名錫，做為金人的官，他也不敢題這樣的詩。

值得注意的是三個人的題詩都沒有寫上年月日，都在側重着明妃說話，只有張錫這首詩提到畫工上來。所謂「頗覺良工心獨苦」，是採用了杜甫題李尊師松樹障子歌中的一句，但「頗」字在杜詩本作「更」。我估計宮素然可能只是一位畫工，作畫是有素養的，而創造性卻不甚豐富。我更估計是宮素然先得到金

人張瑀的文姬歸漢圖，把它作為藍本畫出了明妃出塞圖。文姬歸漢圖是所謂「皇帝圖書」，藏在明朝的宮庭裡的，怎麼能為宮素然所得呢？看來是明亡以後流落人間的。由這一點看來也可證明宮素然是明末清初的人。

更值得注意的是：畫卷後上述三個人的題詩接縫處，都蓋有「棠村」與「蕉林居士」的小印。這可證明三人的題詩在梁清標收藏此畫時便已經有了。另外也還有「學源長壽」「學源過眼」、「宣公三十五世孫」等小章，那是陸學源收藏時蓋上的，陸學源自命為陸宣公贄的第三十五代孫。

看來很明白地是梁清標從宮素然或者他的家人手裡，把兩卷畫同時買到手的。把「招撫使印」蓋在宮畫卷上的無疑也就是他。

還有一個值得探索的問題：便是兩種畫卷都曾為梁清標所收藏，何以文姬歸漢圖不久便入了清宮，而明妃出塞圖卻流落在外？我的解答是：文姬歸漢圖是梁清標本人獻上的，因為是真畫故敢于獻上；而明妃出塞圖則是蓋了個古印假充宋畫，怕露馬腳，因而不敢獻上。我看除此以外，是很難得出更適當的解答的。又宮素然明妃出塞圖照片上，在原卷後鈐有「壺公過眼」一小印。按此壺公乃錢杜，生於清乾隆二十八年（公元一七六三年）卒於道光二十四年，（公元一八四四年）初名榆，字叔美，號松壺，又號壺公、卍居士。詩字畫均能為，畫長於山水花卉，錢杜大概是在梁家看到這幅畫的。此事雖然無足輕重，但也值得注明。

一九六四年六月十日

追記

我在談金人張瑀「文姬歸漢圖」中，引列了自稱「天府謫仙」張錫的題宮素然「明妃出塞圖」的詩。雖然他蓋了一個「天錫」的圖章，我說他不可能是金人的張天錫。嗣後我從他的詩中又得到一個內證，那便是「安得縛取呼韓編做民」句，是襲取了北宋後期的短命詩人邢居實明妃引中的句子。明妃引是七言二十韻的古詩，長達二百八十字。它是邢居實十四歲時作的，一說八歲時作。那詩的最後兩句是：「安得壯士霍嫖姚，縛取呼韓做編戶」，這毫無疑問，就是張錫的「安得縛取呼韓編做民」的藍本了。

邢居實字惇夫，（一作敦夫）河南陽武人，是邢恕的兒子，與蘇東坡、黃山谷等同時，而是晚輩。宋史附見邢恕傳後：

居實有異材，八歲為明妃引。黃庭堅、晁補之、張耒、秦觀、陳思道，皆見而愛之。從父守隨，（湖北隨縣）作南征賦。蘇軾讀之，嘆曰：「此足以藉手見古人矣」。卒年十九，有遺文曰呻吟集。

但王直方詩話說他「方年十四五，嘗作明妃引」。雪浪齋日記和厲鶚的宋詩紀事都說明妃引是十四歲時作的。恐怕十四歲時作的說法比較可信，邢居實的呻吟集就是王直方替他收編的。呻吟集似已散佚，但明妃引在宋詩紀事中有收錄。

邢居實是一位早熟的詩人，和明末的夏完淳很相似。但夏完淳是抗清失敗，十七歲時遇害，邢居實則是「病羸早夭」，這是很

大的不同。
張錫既襲取了邢居實的詩句，可見他是看過呻吟集或者明妃引的人。這就可以證明這位張錫不會是金人的張天錫。宋金既相爲敵，金人的機察老人襲取北宋後期少年詩人的詩句，看來是不可能的。

一九六四年八月十日

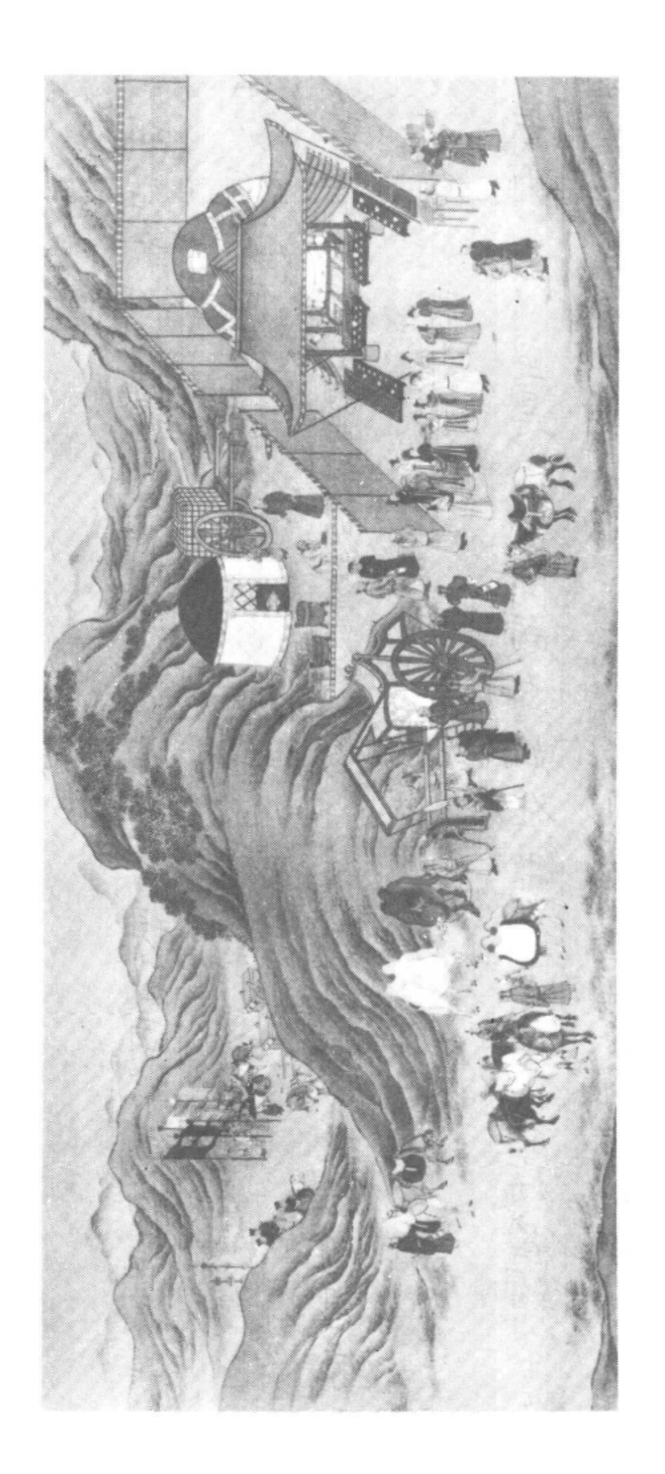
本篇正文據文物一九六四年第七期編入。追記據文物一九六四年第九期編入。

畫卷一九六一年由上海人民美術出版社出版。

跋胡笳十八拍畫卷

胡笳十八拍畫卷，無題跋，無畫者名，現藏南京博物院。據專家云乃明人所畫，由其風格覘之，或係臨摹宋人畫本。圖一畫着色，頗美麗。然所畫匈奴習俗及山川風物，純出於想像，不必有何確鑿根據。

南匈奴地望是一個問題。匈奴在東漢光武初年（建武二四年，公元四八年）分為南北二部，和帝時竇憲連破北匈奴（永元元年，公元八九年；及三年，公元九一年）。其後（永元五年，公元九三年）北匈奴西遷，其舊地為鮮卑人所佔據。故後漢書中只有南匈奴傳而不復為北匈奴立傳。



圖一　胡笳十八拍畫卷中之第十三拍(採自南京博物館編胡笳十八拍)

南匈奴內附，入居西河美稷，故城在今內蒙古自治區伊克昭盟，但亦時有變亂。到靈帝中平五年（公元一八八年）南匈奴內部自行分裂，匈奴人把單于羌渠殺了，立須卜骨都侯為單于；而羌渠單于的兒子於扶羅也立為單于，但「不得歸國」，乃留居河東平陽（今山西汾陽縣）附近。

須卜骨都侯為單于一年，死了，史稱「南庭遂虛其位，以老王行國事」（後漢書·南匈奴傳）。於扶羅做了七年單于，也死了。他的弟弟呼廚泉立為單于。下邊我要直抄後漢書·南匈奴傳中的敘述：

> 單于呼廚泉，興平二年（公元一九五年）立，以兄被逐，不得歸國，數為鮮卑所鈔。建安元年（公元一九六年），（獻）帝自長安東歸，右賢王去卑與白波賊帥韓暹等侍衛天子，拒擊李傕郭汜。及車駕還洛陽，

又從遷許，然後歸國。二十一年（公元二一六年）單于來朝，曹操因留於鄴，而遣去卑歸監其國焉。

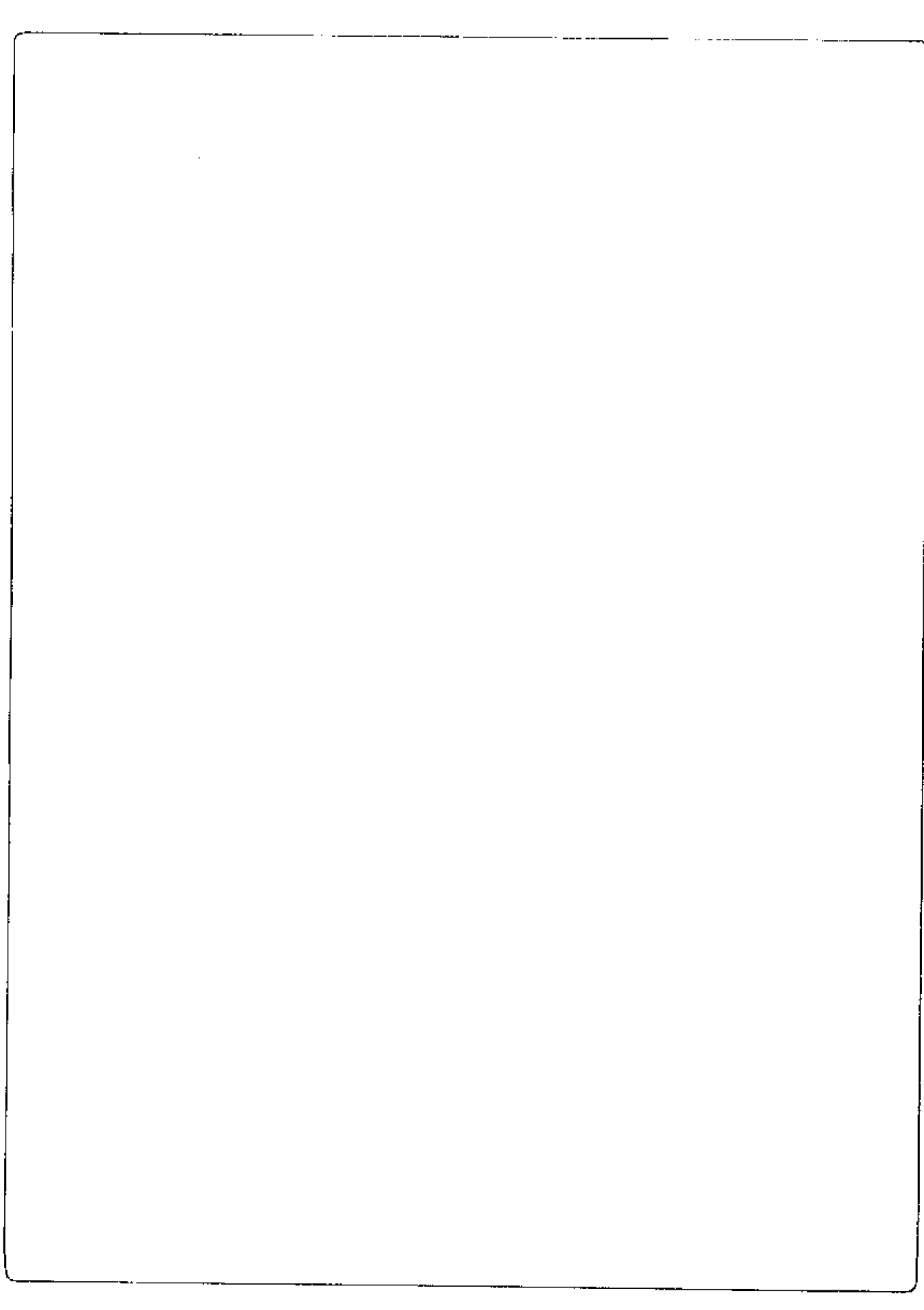
在這裡「然後歸國」下，李賢注云「謂歸河東平陽也」。我覺得這條注釋恐怕不大妥當，從上下文看來，這裡所謂「國」應該是指南庭所在處的美稷一帶。蔡文姬的悲憤詩中有「悠悠三千里，何時復相會」的話；而且回鄴下的途中要經過長安，胡笳詩第十七拍「豈知重得兮入長安」；如果是由河東平陽回到鄴下那就不會經過長安，而且也不會有「三千里」的路程了。

原畫卷詩畫並列，畫後附以胡笳詩。其所附詩，蓋據郭茂倩樂府詩集，字句多奪佚。胡笳詩以朱熹楚辭後語卷三所錄較完整，（據北京圖書館藏宋端平刊本）但第十四拍「身歸國兮兒莫知隨」句，「知」字畫卷作「之」，（樂府詩集本亦有作「之」者）

這可以說是一字千金了。蓋文姬二子並不是不曉得跟着走，而是沒有一個人跟着走。「之」誤為「知」，蓋由傳誦中音近而譌。音近而譌者尚有一處，即第五拍「雁南征兮欲寄邊心」，楚辭後語心字誤為聲，畫卷亦然。然以作心為是，樂府詩集本亦有作心者，當據正。心乃收脣音，與下文音、尋、愔、琴、深為韻，聲字則失韻。此字頗關重要，故附及。

一九五九年三月十一日

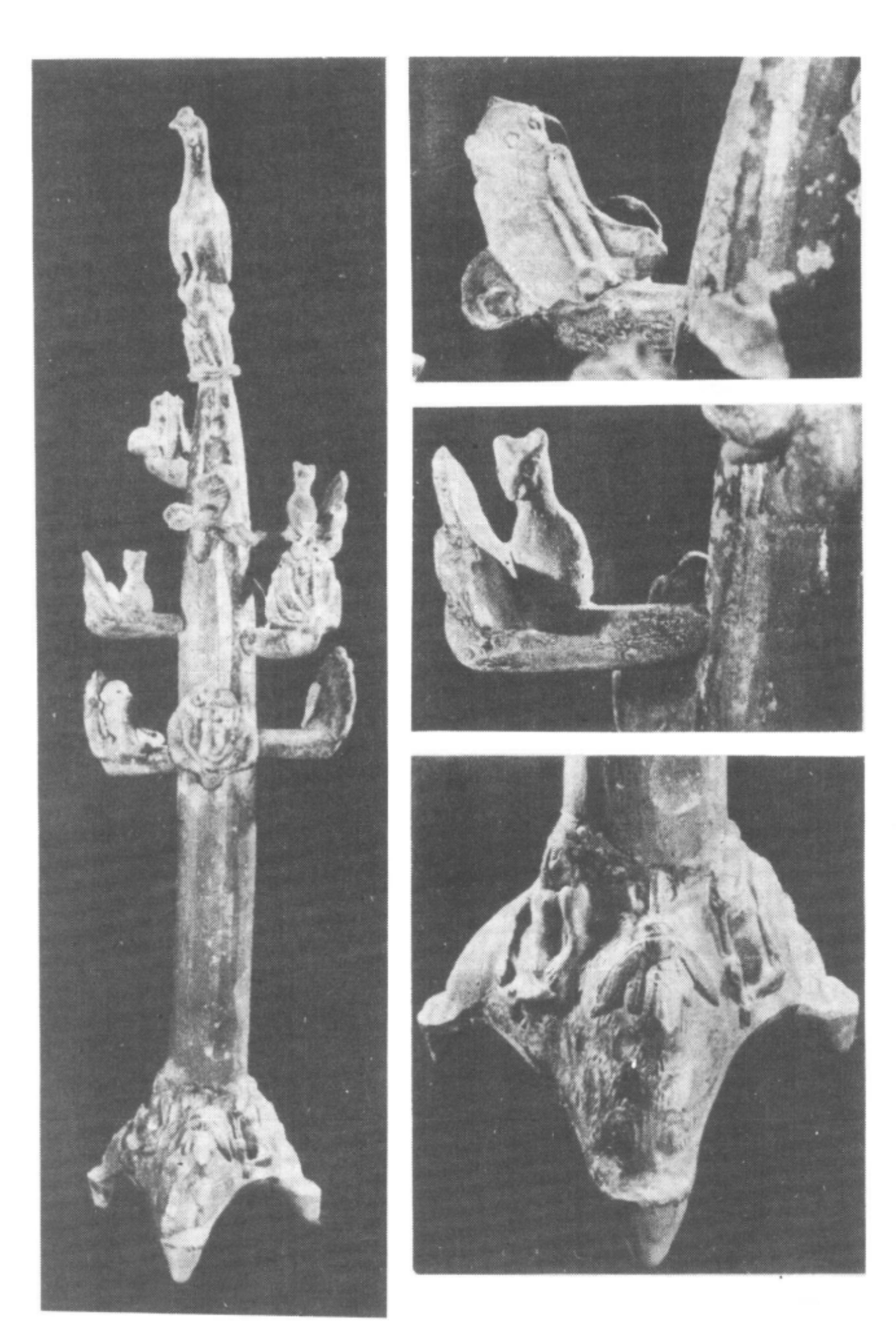
本篇最初發表於一九五九年三月二十九日光明日報。現據蔡文姬，文物出版社一九五九年第三版編入。



扶桑木與廣寒宮

一九六九年十一月（一說十二月），在河南濟源縣軹成公社泗澗溝村西南，發現了一座西漢晚期的磚室墓。墓中出土了不少的陶器和陶俑，也有部分鐵器如刀、劍、帶鉤之類。

在陶器中有一株陶樹，圖一通體施釉，上半部呈暗綠色，下半部呈黃色。樹頂站一大鳥，頭上有淺冠，頸與身直豎，頸頗長。樹枝九出，約略以三枝為一輪，由上而下的第一、第三、第四枝上各有一小鳥，第二、第六、第九枝上各坐一猴；第五、第七、第八枝上無物，或係脫落，但無痕跡。三隻小鳥和三個猴子都沒有施釉。枝端有葉



圖一　河南濟源縣出土陶扶桑木及其細部(採自出土文物二三事)

參看本書桃都。

上翹，葉的外面，第一、二、三、四、六枝均着一展翅的知了，蟬第五、七、八、九枝無蟬而有花。樹腳是三角錐體，三面穹窿，以三棱銳點突出為腳。錐棱上有飛蟬、奔馬、踞坐的狒狒兩手各執一長物而食；錐面上有三個裸體的人，左腿上屈，左肘內屈，放在膝上；右腿下屈着地而坐，右肘撑在地上者一人，撑在右膝上者二人。此外有些花紋，似雜草。

這株陶樹，同志們採納了我的意見，定為「古代傳說中的扶桑」，新華社曾據以報道，但未加以說明。我現在把我的意見叙述出來，以供參考。

在古時候，中國有一個神話式的傳說，說天上本來有十個太陽，每一個都載在烏鴉的背上。這十個太陽和十隻烏鴉都棲息

在湯谷上的一株名叫「扶桑」的大木上，它們輪流值日，一個太陽和烏鴉值日時，其他九個太陽和烏鴉便在扶桑樹的下枝休息。太陽背負在烏鴉上，大概是一半白晝一半黑夜的象徵。

有一次，太陽們没有遵守這個規約，十個太陽同時出來了。於是灼熱不可當，草木和農作物都被燒焦了，老百姓們不僅熱，更找不到東西吃。那時有一個會射箭的人名叫「羿」，他是堯皇帝的臣下。堯皇帝便命令羿去射太陽和烏鴉。羿果然射落了九個太陽和九隻烏鴉，只剩一個太陽和一隻烏鴉在天上，於是老百姓就起死回生，天下太平了。

陶製扶桑木所表現的就是這個故事的後一段。樹頂僅有一隻烏鴉站着，象徵着剩下的一個太陽。下邊的九個樹枝只附着

鳴蟬、小鳥、猿猴；樹下的人和物，在草茵上，都好像悠然自得或奔逸欲狂。但人身上是一絲不掛的，正表明其原始，是所謂「葛天氏之民歟，無懷氏之民歟，」了。

上述故事，我是從好幾種古書上的記載綜合起來的。為了表明不是杜撰，也或許可以滿足讀者的好奇，我想把那些資料綜述在一道。

山海經·海外東經：「湯谷上有扶桑，十日所浴，——居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝」。

山海經·大荒東經：「湯谷上有扶木，一日方至，一日方出，皆載於烏」。

山海經·海內經：「帝俊賜羿彤弓素矰，以扶下國；羿是始去，

恤下地之百艱」。

莊子·齊物論：「昔者十日並出，萬物皆照」。（「照」疑當作「焦」）

淮南子·本經訓：「堯之時十日並出，焦禾稼，殺草木，而民無所食。……堯乃使羿……上射十日，……萬民皆喜，置堯以為天子」。（北堂書鈔卷百四十九引作「命羿射十日，中九，烏皆死，墮羽翼」。藝文類聚卷一所引略同。）

由上引資料看來，淮南子雖然把這故事定在唐堯時代，其實並不甚古。原始民族，數目字的觀念是很有限的，所謂「以三為衆」，正是實證。數目發展到十，並且以十進位，這是表明有相當高度的文化了。

由傳說的積極一面的精神來看，它標示着「人定勝天」——人能够和自然界鬥爭，並矯正自然界的不守秩序。這是自有人

類以來的人民創造歷史的不斷的過程，這是可取的一面。但故事卻把這種精神歸之於「善射」的羿，和有「聖德」的堯，那就是英雄創造歷史的唯心史觀了。其實即使羿這個人果真存在，果真善射，他所用的弓矢決不是什麽「帝俊」所賜，而是勞動人民所創造的，射的技巧也是幾十萬年來人類在漁獵生活中的經驗積累，這些都絕不是一個個人英雄所能夠獨創。何況征服旱災是勞動人民的水利工程——澆水、打井、鑿塘、築堰等等——的勞績，也絕不是弓矢所能辦到，帝俊和堯皇帝的莫須有更不必說了。

故關於射日的故事，公元前的詩人屈原也早就懷疑。他在天問篇裡曾經發出疑問：「羿焉彈日？烏焉解羽？」羿在什麼地方射落了九個太陽？烏鴉在什麼地方折掉了翅膀？

可見比較富於理性的屈原，早就不相信這個強調英雄帝王的神話傳說了。

實際上這個傳說可能產生於殷代。山海經·大荒南經裡又說：「有女子名曰羲和，方浴日於甘淵。羲和者，帝俊之妻，生十日」。帝俊即帝嚳，亦即帝舜，屢見於殷代卜辭，被尊為「高祖夒」。故帝俊是天神，亦是人王。所謂「羲和」其實即是娥皇，在堯典變成為管天象曆數的官。堯典成書甚晚，可能在戰國時代的初期。

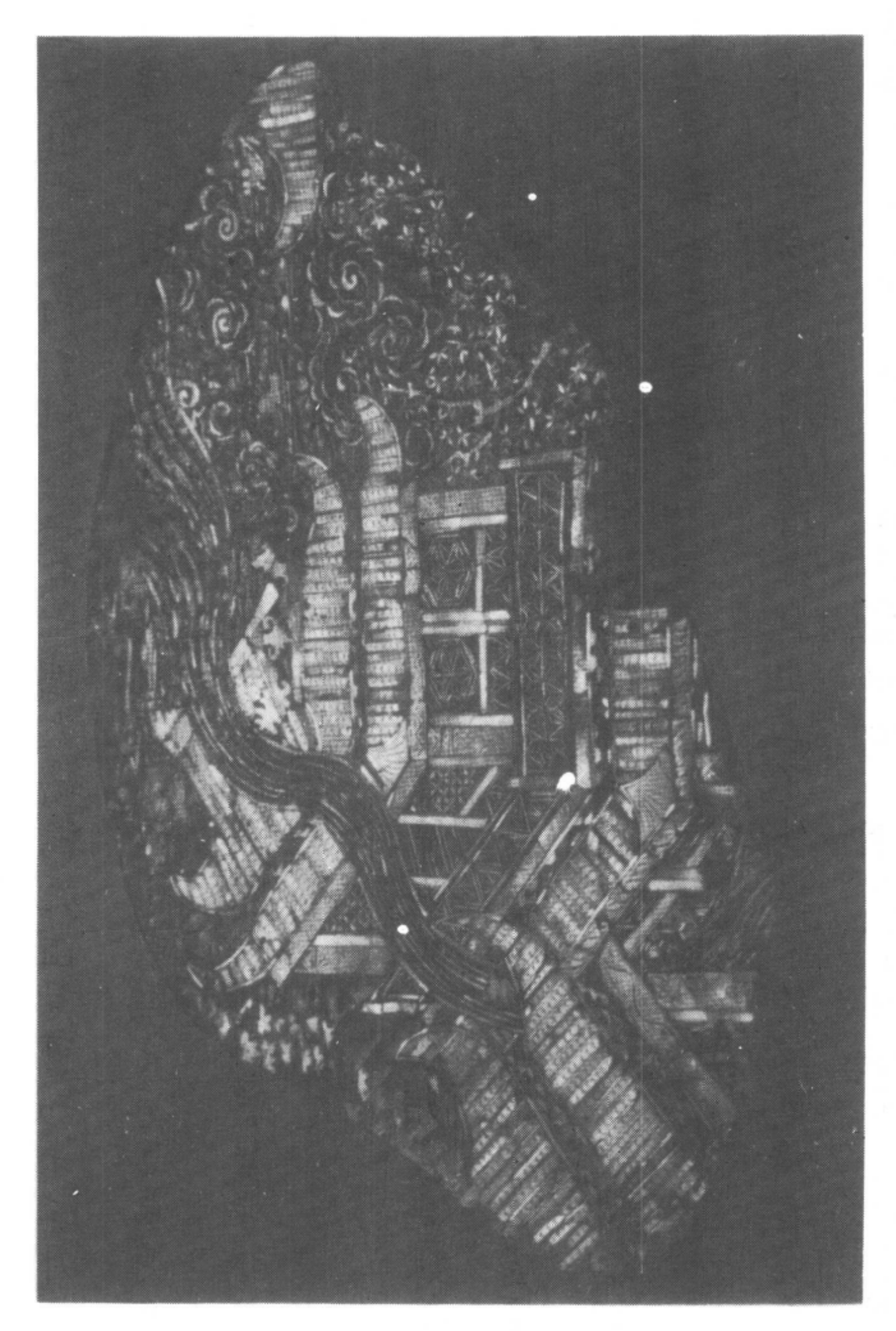
殷代已是奴隸社會，是產生羿的傳說的很好的溫牀。殷代以十日為一旬，甲乙丙丁戊己庚辛壬癸，是十日的名號，可能也就是十個太陽的名號。

不僅太陽是帝俊的兒子，月亮也是帝俊的女兒。山海經·大

荒西經：「有女子［名曰常羲］，方浴月；帝俊妻常羲，生月十有二」。准十日為一旬，天上有十個太陽輪流值日，可知十二月為一歲，天上有十二個月亮在輪流值月。這很明顯，是有了歲月旬日的曆術之後，纔有這些神話式的傳說產生。這就是這個傳說產生於殷代的證據。

生月的常羲，後來成為奔月的常娥，實際上是與娥皇為姊妹的女英。常娥又成為了有窮后羿的妃子。后羿也善射，相傳是夏代中葉的一位好田獵的諸侯。其實后羿和羿，是一非二。神話傳說的變異性往往如此。

十分巧合的是河南濟源縣出土了扶桑木，約略同時在北京後英房出土了元代螺鈿漆盤的殘片，圖上有常娥奔月的廣寒

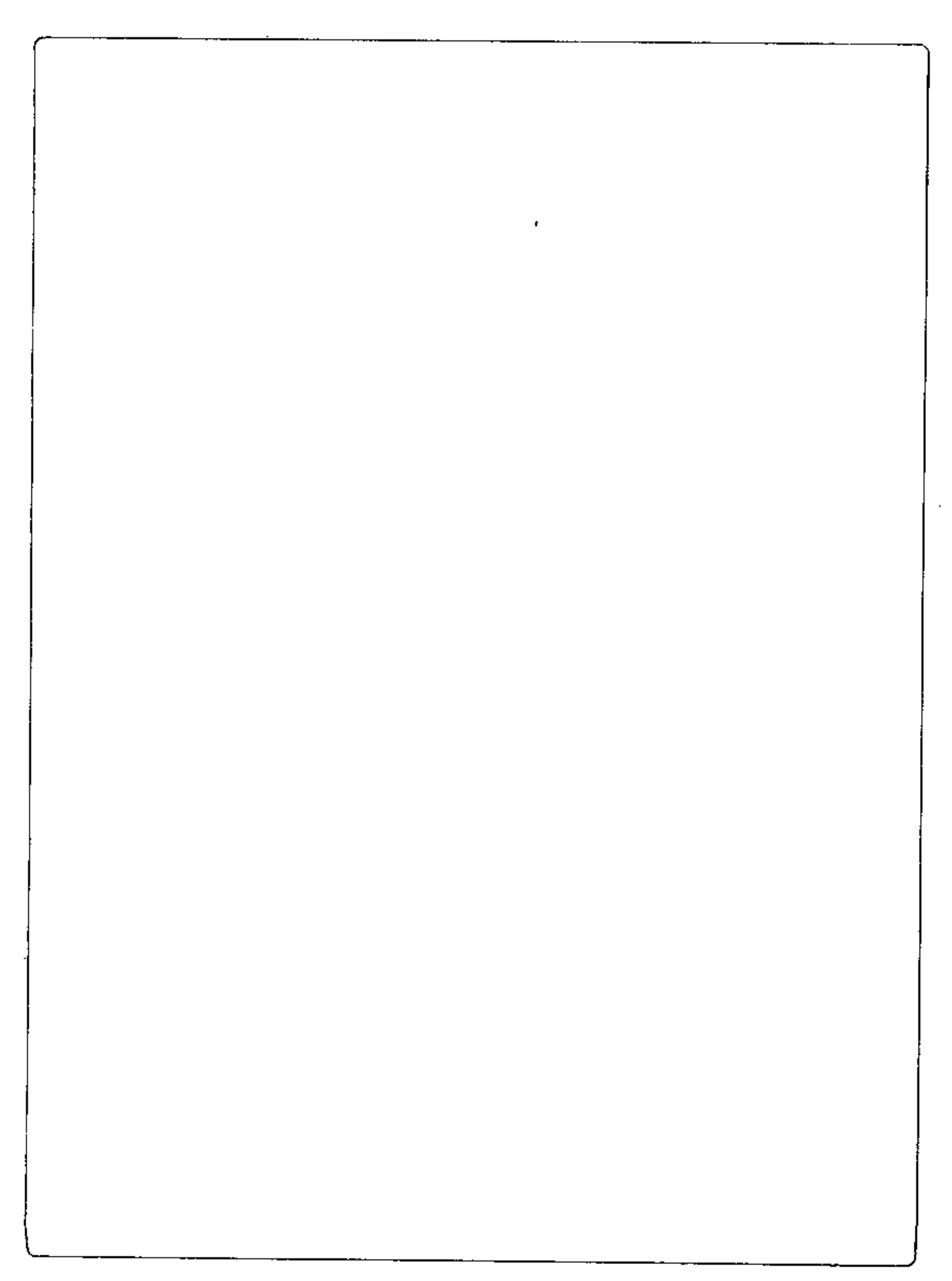


圖二　北京後英房出土螺鈿漆盤殘片

宮。扶桑木渾厚莊重，廣寒宮精巧玲瓏，同樣是勞動人民智慧的結晶，同樣是奴隸們創造歷史的佳證。

一九七二年二月二十九日

本篇最初發表於文物一九七二年第三期。現據出土文物二三事，人民出版社一九七二年版編入。



桃都

近聞魯迅所纂輯的古小說鈎沉，在玄中記中繙到了桃都與天鷄的傳說。

東南有桃都山，上有大樹，名曰桃都，枝相去三千里。上有一天鷄，日初出，光照此木，天鷄則鳴，羣鷄皆隨之鳴。（齊民要術六，藝文類聚九十一，太平御覽九百十八。）下有二神，左名隆，右名窔。（玉燭寶典一注）並執葦索，伺不祥之鬼，得而殺之。（以上三句，以玉燭寶典、引括地圖補。）

照這遺文看來，一九六九年末在河南濟源縣西漢晚期古墓

中出土的陶樹，我在扶桑木與廣寒宮一文中把它解為扶桑木，其實應該是桃都樹。樹頂上站立的一隻鳥，頭上有淺冠，長頸，與其說像烏鴉，不如說像鷄，應該就是所謂天鷄。樹下三個裸體的人或許就是「隆」與「窔」的「二神」和「不祥之鬼」。

但同一出於玄中記的遺文，由古玉圖譜所引用的，說法又有所不同。

蓬萊之東，岱輿之山，上有扶桑之樹。樹高萬丈，樹巔常有天鷄，為巢於上。每夜至子時，則天鷄鳴，而日中陽烏應之；陽烏鳴，則天下之鷄皆鳴。（古玉圖譜二十四。同見古小說鉤沉。）

古玉圖譜是南宋淳熙年間所「敕編」，所引玄中記遺文應當不是杜撰。在這兒，所謂「桃都樹」又成了「扶桑樹」，這顯然是傳

說上的變異，可以明白地看出桃都樹是扶桑樹演化出來的。陽鳥之外還有天鷄，是新構傳說的特點，但在新傳說中說法也不盡一致。一說「日初出光照此木，天鷄則鳴」，另一說「天鷄鳴，而日中陽鳥應之」，到底是鷄先鳥後，還是鳥先鷄後，這應該又是傳說上的變異了。

關於扶桑樹的形狀也有不同的說法，山海經·海外東經以為有枝，上有十日，「九日居下枝，一日居上枝」。玄中記的遺文則以為無枝。

天下之高者，有扶桑無枝木焉；上至於天，盤蜿而下屈，（事類賦注二十五引作「盤屈而下」）通三泉。（齊民要術十，太平御覽九百五十五同見古小說鉤沉。）

「盤蜿而下屈」或「盤屈而下」的形狀，在湖南長沙馬王堆漢

參見本書女媧

初軑侯妃殉葬「非衣」帛畫中的扶桑樹上可以看出。帛畫的天界部分，正中最高處畫人身蛇尾，側面向左而坐的女媧，女媧的左側主要有牙月、玉兔、蟾蜍和奔月的嫦娥，右側主要有九陽、陽烏和扶桑樹。扶桑樹的確是「上至於天」的。為畫面所限，雖然沒有畫出「下通三泉」，樹木是從地上長出去的，勢必「下通三泉」，可以想見。但從畫面上看來，樹雖「盤蜿」或「盤屈」，而卻有枝——如果把些細枝看成葉梗，有的未免太長。神話傳說的母胎是不合科學規律的主觀臆想，它的變異性很大，往往是自相矛盾，是不足為怪的。

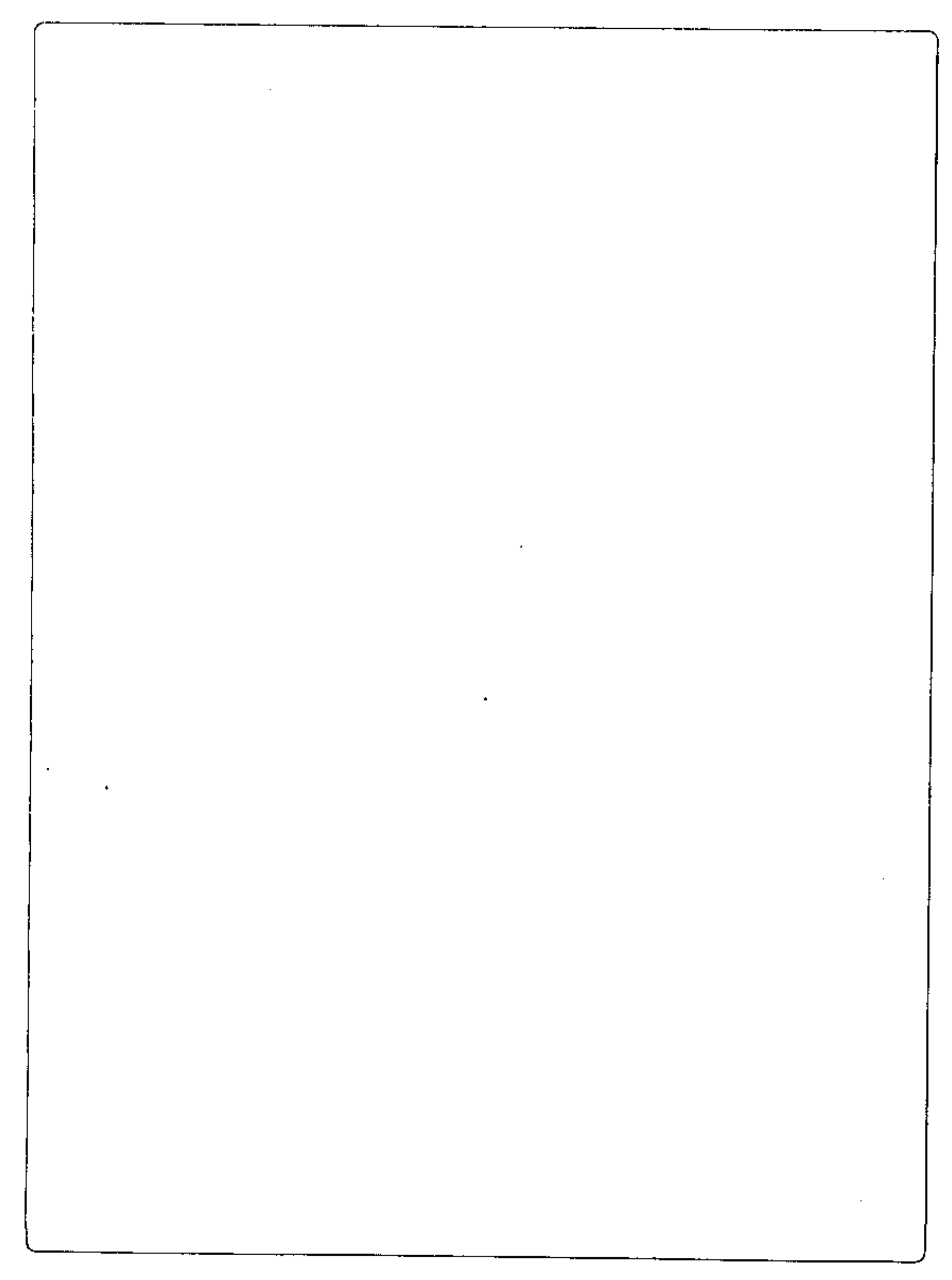
玄中記或作郭氏玄中記，郭氏不知為誰，其年代大抵在漢以後，遺文中有如下一條，可以為證。

顓頊氏三子，俱亡，處人宮室，善驚小兒。漢世以五營千騎，自端門傳炬送疫，棄洛水中。（荊楚歲時記注；玉燭寶典、十二引作「自端門送至洛水」。據古小說鈎沉。）

既言「漢世」云云，可知作者必是漢以後的人。漢墓中已出土陶製的桃都樹，關於桃都樹和天鷄的傳說，可能都是漢代所産生，為漢以前所未見。「天鷄鳴，羣鷄皆隨之鳴」，即是「一唱雄鷄天下白」了。

一九七二年十二月

本文據文物一九七三年第一期編入。



《考古编》编后记

《郭沫若全集·考古编》的编辑、整理工作，自一九七八年十月郭沫若著作编辑出版委员会成立后开始。编委会主任委员周扬，副主任委员石西民去世后，一九八八年九月林甘泉、马良春增补为副主任委员。《考古编》的编辑工作由编委夏鼐负责，黄烈协助，张政烺任顾问。本编共十卷，全部编辑、校勘、注释工作由傅学苓承担，其中《殷契粹编》、《两周金文辞大系图录考释》、《金文丛考》及《考古论集》分别由张永山、唐复年、顾青、刘东葵协助。夏鼐、张政烺先后负责审阅、定稿。中国社会科学院考古所、历史所、郭沫若故居、文物出版社、故宫博物院、四川芦山县博物馆等单位提供了部分图片，其中王世民、孟世凯、郭平英为提供增补资料做了不少工作。吉林大学的陈雍在姚孝遂的指导下为《卜辞通纂》作了摹本。科学出版社傅学苓为责任编辑。

本编在编辑整理过程中，还得到其他许多单位和专家学者的协助，谨此致谢。

一九九一年十二月十六日